

Nota sobre a tradução brasileira

Toda tradução se depara com a dificuldade de transpor termos e expressões de uma língua a outra sem perder, minimamente que seja, a intensidade de pensamento exposta pelo texto original. As línguas italiana e portuguesa, ambas carregando consigo os rastros de uma mesma matriz latina, possuem similitudes, mas nem sempre o uso dos termos em cada dessas línguas apresenta uma intensidade de mesmo grau. Alguns termos que, no italiano, são corriqueiros, se traduzidos literalmente para o português, assumiriam um aspecto raro e preciosista que não condiz com o original. Podemos traduzir um texto em italiano, mas não podemos traduzir a língua italiana pura e simplesmente, ainda mais quando a experiência que se tem com a linguagem também comporta o uso de termos de outras línguas, como o latim ou o grego. Esse é o caso de *A vida sensível*. Como se poderá perceber já no segundo ponto do livro, o autor utiliza correntemente o termo latino *specie*. A grafia do termo é a mesma no latim e no italiano. Em um primeiro momento, *specie* poderia significar o complexo das características coincidentes em muitos indivíduos, ou seja, o termo “espécie” tal qual utilizado pela taxonomia biológica. Por

outro lado, a etimologia do termo latino e o seu uso pelo discurso filosófico apontam para outras significações que dizem respeito ao pensamento das imagens e do intelecto relevantes para a leitura de *A vida sensível*: a figura exterior que pode ser vista, a forma, o aspecto, a aparência, as imagens impressas na imaginação. Assim, quando no texto italiano lemos a expressão “*specie intenzionale*”, optamos por traduzir “forma intencional” – ou seja, aquelas formas que se delineiam na imaginação dos viventes – e, quando a palavra “*specie*” surge sozinha, traduzimos geralmente como “figura” (e excepcionalmente como “espécie”, conforme o caso), mantendo o original entre colchetes e em itálico. Além disso, quando “*specie*” aparece em latim, mantivemos o termo não traduzido e em itálico, conforme a versão italiana. Na segunda parte do ensaio, o autor utiliza seguidamente o termo “*abito*”, que remete tanto à roupa como, em uma significação menos corriqueira, a hábito, no sentido de costume. Optamos por traduzi-lo como “roupa”, utilizando a palavra “hábito” apenas para traduzir o termo original “*abitudine*”. Nas citações de *O olho e o espírito*, de Maurice Merleau-Ponty, fizemos uso da tradução de Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira (São Paulo: Cosac & Naify, 2004). Em relação ao décimo sexto e ao décimo sétimo pontos do livro, quando o autor retoma as considerações de Jacques Lacan sobre o “estádio do espelho”, para as várias citações presentes no corpo do texto, seguimos a tradução de “O estágio do espelho como formadora da função do eu tal como nos é revelada na experiência psicanalítica” feita por Vera Ribeiro, presente na edição dos *Escritos* de Lacan publicados pela Editora Jorge Zahar (Rio de Janeiro, 1998).

Diego Cervelin

Seulement la vie peut soutenir la vie
[Samente a vida pode sustentar a vida]
Julien-Joseph Virey

I

Vivemos porque podemos ver, ouvir, sentir, saborear o mundo que nos circunda. E somente graças ao sensível chegamos a pensar: sem as imagens que nossos sentidos são capazes de captar, nossos conceitos, tal qual já se escreveu, não passariam de regras vazias, operações conduzidas sobre o nada. A influência da sensação e do sensível sobre nossa vida é enorme, embora permaneça praticamente inexplorada. Enfeitiçada pelas faculdades superiores, a filosofia raramente mediu o peso da sensibilidade sobre a existência humana. Esforçando-se por provar e fundar a racionalidade do homem, procurando separá-lo a qualquer custo do resto dos animais, ela freqüentemente esqueceu que todo homem vive no meio da experiência sensível e que pode sobreviver apenas graças às sensações.

Há meio século, Helmuth Plessner ainda podia considerar como não solucionado o enigma relativo a “quais específicas possibilidades o homem obtém de seus sentidos, aqueles em que normalmente confia e de que depende”. O seu projeto de “uma estesiologia do espírito”, iluminado posteriormente no quadro de “uma *antropologia* dos sentidos” se defronta, porém, com uma fácil

objeção. Sentido e sensação não possuem nada de especificamente humano. A sensação não é aquilo que transforma um animal em algo humano; ela é, pelo contrário, segundo a tradição, “a faculdade através da qual os viventes, para além da posse da vida, se tornam *animais*” (Alexandre de Afrodísia, *In De anima*, 38, 18-19). É provavelmente em função disso que sua influência seja tão difícil de perceber e tematizar.

O sensível (o ser daquilo que chamamos aqui de imagem em sentido amplo) é aquilo pelo qual vivemos *indiferentemente* à nossa diferença específica de animais racionais: paradoxalmente, ele define a nossa vida enquanto ela ainda não tem nada de *especificamente* humano. Na experiência e no sonho, dormindo e em vigília, vivemos uma vida inferior ao pensamento, não necessariamente definida pela autoconsciência, e integralmente tecida pelo sensível.

A pergunta formulada por Plessner deveria ser, então, invertida: mais do que questionar quais são as possibilidades específicas que o homem obtém dos sentidos, deveremos perguntar que forma a vida tem na sensação, tanto nos homens como nos animais. Do que o sensível é capaz no homem e no seu corpo, até onde podem chegar a força, a ação, a influência da sensação nas atividades humanas? E ainda, a qual estágio da vida sensível, a qual modo da vida das imagens, acostumamo-nos a chamar “homem”? Não é apenas o ponto de vista que muda com essa inversão dialética. Trata-se, antes, de evitar pressupor uma natureza humana aquém das potências que a definem.

A vida animal – a vida sensível em todas as suas formas – pode ser definida como uma faculdade particular de se relacionar com as imagens: ela é a vida que as próprias imagens esculpiram e tornaram possível. Cada animal não é senão uma forma particular de abertura ao sensível, uma certa capacidade de apropriar-se dele e de interagir com ele. “Como a faculdade vegetativa opera sobre

o alimento, assim a faculdade sensitiva precisa do sensível para poder ativar-se” (Alexandre de Afrodísia, *In De anima*, 39, 2-3). Se é a faculdade sensitiva que dá nome e forma a todos os animais, as imagens desempenham um papel semelhante ao alimento, ao delinear a maneira pela qual cada um vive. A vida precisa, na mesma medida, tanto do *sensível* e das imagens quanto da nutrição. O *sensível* define as formas, as realidades e os limites da vida animal. Portanto, para que a vida exista e se dê como experiência e sonho, “é necessário que exista o sensível” (*De anima*, 417b 25-6).

É somente interrogando-se sobre a natureza e as formas de existência do sensível que é possível definir as condições de possibilidade da vida em todas as suas formas, seja humana ou animal. A óbvia distância que separa o homem do resto dos viventes não coincide de fato com o abismo que divide a sensibilidade do intelecto, a imagem do conceito. Ela se expressa inteiramente na intensidade da sensação e da experiência, na força e na eficácia da relação com o mundo das imagens. É prova irrefutável disso o fato de que grande parte dos fenômenos que denominamos espirituais (sejam esses o sonho ou a moda, a palavra ou a arte) não apenas pressupõem alguma forma de relação com o sensível, como também são possíveis *somente* graças à capacidade de produzir imagens ou de ser afetado por elas.

Para compreender “quais específicas possibilidades o homem obtém de seus sentidos, aqueles em que normalmente confia e dos quais depende”, é necessário, então, resolver um duplo enigma. Em primeiro lugar, será necessário interrogar-se sobre o modo de existência daquilo que chamamos *sensível*. É a tarefa destinada à primeira parte deste livro. Se a vida sensível não tem necessariamente origens humanas (sem que por isso seja estranha ao homem), a ciência do sensível – e, em um fácil silogismo, a ciência do vivente – tem uma extensão mais vasta e mais geral do que a de uma antropologia. A ciência das imagens pode ser articulada

somente nos termos de uma *física* do sensível. Pelo contrário, uma antropologia da imagem não deverá se interessar pelo modo através do qual as imagens e o sensível existem *diante* do homem dotado de sentidos, mas deverá estudar os modos pelos quais a imagem dá corpo às atividades espirituais (àquilo que Hegel chamaria *espírito objetivo*, que, como se verá, não consiste senão de imagens) e também dá forma ao seu próprio *corpo*. É a essa exigência que a segunda parte do livro procura responder.

2

Toda indagação sobre o modo de existência do sensível deve confrontar-se com o curioso destino que pesa sobre as imagens desde as origens da modernidade. Contra o sensível e as imagens não se armaram, como havia acontecido no mundo tardo-antigo, o poder político e a teologia (que, depois do segundo Concílio de Nicéia, reduziram-se a sofisticadas práticas iconográficas e a perspicazes técnicas de produção do sensível), senão a filosofia mesma, que já há tantos séculos declarou um verdadeiro abandono de ambos: indagar o modo de existência do sensível não seria possível porque ele não possui uma existência separada e separável do sujeito cognoscente que através dele conhece a realidade. Não existe nenhum sensível em si e por si.

A proibição de reconhecer qualquer autonomia ontológica às imagens é um dos inúmeros mitos fundadores que a modernidade produziu e cultivou. No gesto aparentemente insignificante pelo qual Descartes procurou liberar “o espírito de todas aquelas pequenas imagens que flutuam no ar, as ditas formas [*specie*] intencionais, que tanto cansam a imaginação dos filósofos”, trava-se na realidade uma das batalhas decisivas do pensamento moderno

contra o próprio passado. A cruzada contra uma opinião que Hobbes definiria como “pior do que distante do senso comum, porque obviamente impossível (*worse than non-commonsensual, since it is obviously impossible*)” envolveu quase a totalidade dos pensadores reconhecidos sob a égide do moderno; aliás, Malebranche insistirá, na sua *Recherche de la vérité*, que “não há nenhuma verossimilhança no fato de que os objetos enviem imagens ou figuras [*specie*] que se assemelhem a eles”.

As razões dessa unanimidade dos modernos são fáceis de entender. De fato, é apenas através da definição daquilo que até poderia parecer um simples detalhe gnoseológico que se torna possível pensar um sujeito *realmente* autônomo das coisas. Foi somente o abandono da forma [*specie*] intencional que possibilitou fazer coincidir o sujeito com o pensamento (e com o pensado) em todas as suas formas. Nas palavras de Descartes, a sensação e a vida sensorial podem ser explicadas apenas a partir do sujeito: não só “não há nenhuma necessidade de supor uma passagem efetiva de algo material entre os objetos e nossos olhos para que seja possível ver as cores e a luz”, como também não é preciso “que haja naqueles objetos algo de semelhante às idéias ou às sensações que temos deles”. A existência do homem basta por si só para explicar tanto a existência quanto o funcionamento da sensação: “dos corpos percebidos por um cego com a sua bengala não flui nada até sua mão; a resistência e o movimento desses corpos, que são a única causa das sensações que ele tem, não são de modo algum semelhante às idéias que o cego concebe desses corpos”. Aos olhos dos modernos a forma [*specie*] intencional se apresentava como um obstáculo inútil que impedia pensar a percepção subjetiva *iuxta propria principia*: a existência do sensível, separada tanto do sujeito quanto do objeto, torna efetivamente impossível toda redução da teoria do conhecimento em psicologia, em teoria do sujeito. E toda teoria das imagens se torna

então um ramo acidental da antropologia. Do mesmo modo, somente o abandono dessas “imagens” por todo ato espiritual permite considerar a reflexão do sujeito sobre si mesmo como o fundamento de todo conhecimento.

A própria consistência do *cogito ergo sum* cartesiano é ameaçada pelas formas [*specie*] intencionais. Elas exprimem, de fato, o modo com que o objeto insiste no sujeito, uma espécie de lasca de objetualidade infiltrada no sujeito, ou o sujeito enquanto projetado em direção ao objeto e à realidade exterior, não psíquica (literalmente *tendido* em direção a eles). Se é graças a essas *species* que podemos sentir e pensar, qualquer sensação e qualquer ato de pensamento demonstrariam não exatamente a verdade do sujeito ou a sua natureza, mas sim a simples existência das imagens.

Por mais absurda que possa parecer a quem, por séculos, está habituado a considerá-la uma fantasmagoria primitiva sobre nosso modo de conhecer, a doutrina das formas [*specie*] intencionais funcionava através de evidências “fenomenológicas”. Reexaminar, hoje, as razões e as evidências de uma teoria que “tanto cansou a imaginação dos filósofos” não significa promover o retorno nostálgico a um passado sepultado em escombros. Trata-se muito mais de suspender, mesmo que por um instante, o sono dogmático que rejeita cidadania filosófica a idéias das quais não se é mais capaz nem mesmo de reconhecer a necessidade. Trata-se de se colocar mais uma vez diante das imagens e de sua existência com olhos livres de preconceitos, um pouco mais abertos e perspicazes do que aqueles do que de falava Descartes.

FÍSICA DO SENSÍVEL

3

O sensível, o ser das imagens, não é algo meramente psíquico: caso fosse, bastaria fechar os olhos para ver e observar qualquer coisa. Não precisaríamos do mundo para poder ouvir nem deveríamos lançar-nos pele a pele nos objetos para poder perceber suas superfícies ou para sentir seus gostos. Não é a luz que existe no fundo do nosso olho, não é o esplendor que percebemos toda vez que adormecemos, o que ilumina o mundo. Esse esplendor tem uma natureza outra e provém de fora de nós. A existência do sensível não coincide perfeitamente nem mesmo com a existência do mundo e das coisas. Se os intermináveis debates sobre a possibilidade de deduzir a existência do real a partir da sensação preocuparam a filosofia por tanto tempo é porque as coisas não são perceptíveis por si mesmas. Elas precisam devir perceptíveis. Se o sensível não coincide com o real, é também porque o real e o mundo, enquanto tal, não são por si mesmos sensíveis, eles precisam *tornar-se sensíveis*. Há um experimento bastante simples que demonstra isso: “Se alguém colocar o que tem cor bem diante da própria vista, não o verá” (*De anima*, 419a 12-3). Não basta fazer interagir um objeto com o sujeito para que se produza a percepção. Deixando o objeto

agir imediatamente sobre o sujeito não haverá nenhuma sensação. E isso não vale apenas para a visão, “senão também para o som ou o odor. Nenhum dos seus objetos produz sensação quando toca o órgão perceptivo [...] E, quando alguém coloca sobre o órgão o objeto que soa ou que exala, não haverá nenhuma percepção”. Acima de tudo, é preciso que o objeto real, o mundo, a Coisa, *torne-se fenômeno*, e que o fenômeno encontre nossos órgãos perceptivos. Enquanto objetos realmente existentes, as coisas são *geneticamente* diferentes das coisas enquanto *fenômenos*. Ou seja, o processo pelo qual as coisas se tornam sensíveis é diferente daquele pelo qual elas existem, e é também diferente daquele pelo qual elas são percebidas por um sujeito cognoscente. A gênese da imagem, o devir sensível das coisas, não coincide nem com a gênese das coisas mesmas nem com a gênese do psiquismo ou dos conteúdos psíquicos. Ou seja, o sensível, o ser das imagens, é *geneticamente* diferente tanto dos objetos conhecidos quanto dos sujeitos cognoscentes, ou melhor, tem uma *natureza* diferente tanto da psique quanto dos corpos. Natureza (*physis*) não é senão a força que torna possível o nascimento das coisas. Nas palavras de Vico, “natureza é nascimento de coisa”. A ciência do nascimento das coisas se chama física – ou ciência natural: isto é, o saber que faz coincidir a essência das coisas com o modo pelo qual elas se geram, que deduz a identidade de qualquer objeto a partir do modo pelo qual ele se gera. O nascimento ou a gênese de toda coisa é a forma extrema de movimento ou devir de que ela é capaz: o lugar onde o movimento não é simples acidente exterior ou periférico, mas toca e dá forma ao ser, é imediatamente responsável por aquilo que um objeto é, e pelo próprio *fato* de ele ser. Uma coisa tem *natureza* apenas porque e na medida em que o seu ser é um efeito do movimento de que é capaz e em cujo seio ele existe, gera-se, destrói-se e faz tudo aquilo que pode. A física do sensível – a ciência natural das imagens – não pode coincidir com a psicologia, que precede e funda, mas não

pode tampouco se reduzir à ciência das coisas. O sensível, o visível, não coincide perfeitamente com a coisa enquanto existente pela mesma razão que o mundo não é evidente por si mesmo. Entre *realidade* e *fenômeno*, há uma diferença que não pode ser suprimida. É somente observando como as imagens se geram que se chegará à definição de sua natureza. Compreender a gênese de alguma coisa não significa interrogar-se imediatamente sobre sua essência ou sobre sua forma. Trata-se muito mais de perguntar *onde*, através do que, a partir do que, as imagens podem gerar-se nesse mundo.

4

Os *fenômenos* estão aquém da alma, mas além das coisas. O lugar onde as coisas se tornam fenômenos não é a alma, tampouco a sua simples existência. Para que haja sensível (e para que, assim, haja sensação) “é necessário que exista algo intermediário” (*bôst'anagkaion ti einai metaxu*, *De anima*, 419a 20). Entre nós e os objetos há um lugar *intermediário*, algo em cujo scio o objeto torna-se sensível, faz-se *phainomenon*. É nesse espaço intermediário que as coisas se tornam sensíveis e é desse mesmo espaço que os viventes colhem o sensível com

“Demócrito não se expressa bem quando sustenta que, se o meio coincidissem com o vazio, se veria com precisão até mesmo uma formiga no céu. Isso é algo impossível”

Actio visus non perficitur nisi per diaffonum medians

animal, constituir a própria imagem fora de si, em um espaço exterior: é no espelho que conseguimos devir sensíveis e é ao espelho (e não exatamente aos nossos corpos) que demandamos nossa imagem; é apenas depois de termos pronunciado

alguma palavra que podemos ouvir aquilo que dizemos. Não se trata simplesmente da impossibilidade da percepção imediata de si. Na realidade, é sempre fora de si que algo se torna passível de experiência: algo se torna sensível apenas no corpo intermediário que está entre o objeto e o sujeito. E é esse *metaxu* (e não as coisas mesmas diretamente) que oferece todas as nossas experiências e que alimenta todos os nossos sonhos. A experiência, a percepção, não se torna possível a partir da imediatez do real, mas sim a partir da relação de contigüidade (*sunechous ontos*) com esse lugar ou espaço intermediário onde o real se torna sensível, perceptível (*per continuationem suam cum videntem*). Esse espaço não é um vazio. Sempre é um corpo, sem nome específico e diferente em relação aos diversos sensíveis, mas com uma capacidade comum: aquela de poder gerar imagens. No cerne desse meio, os objetos corpóreos se tornam imagens e assim podem agir imediatamente sobre nossos órgãos perceptivos. Há percepção apenas porque há um *metaxu*. O sensível tem lugar apenas porque, para além das coisas e das mentes, há algo que possui uma natureza intermediária.

5

Esse corpo intermediário se faz conhecer, em todas as suas propriedades, no espelho; simultaneamente exterior aos sujeitos e aos objetos, é nele que estes transformam o próprio modo de ser e se tornam fenômenos, e aqueles colhem o sensível que precisam para viver. Se durante séculos o espelho foi a experiência decisiva de qualquer teoria do conhecimento não é porque reproduz uma duplicação narcisista da consciência entre um eu sujeito e um eu objeto, mas porque representa o paradigma da medialidade, sendo seu exemplo mais evidente. No espelho, o sujeito não se torna

objeto para si mesmo, mas se transforma em algo puramente sensível, algo cuja única propriedade é o ser sensível, uma pura imagem sem corpo e sem consciência. No espelho, tornamo-nos algo que não conhece e não vive, mas que é perfeitamente cognoscível, sensível, ou melhor, é o sensível por excelência. Longe de reencontrar a "carne" da percepção, gozamos de um estado em que nos tornamos um sensível sem carne e sem pensamento, ser puro do conhecimento. Nesse estado, no fundo, cessamos de ser tanto sujeitos pensantes quanto objetos que ocupam espaço e vivem na matéria. Subitamente, perdemos nosso corpo, que permanece aquém do espelho, da mesma forma que também nos distanciamos de nossa alma e de nossa consciência, já que ela é incapaz de existir através do espelho. A experiência do espelho é, por assim dizer, a experiência de uma duplicação, da constituição de duas esferas geneticamente separadas: de uma parte, a esfera na qual existem o eu sujeito e o eu objeto, a carne e o espírito, a matéria e a inteligência coincidindo perfeitamente; de outra, a esfera das imagens, que está separada, exilada, na mesma intensidade, tanto em relação ao corpo quanto em relação à alma. De uma parte, há o sujeito que vê e é visto (que é corpo e alma) e, de outra, nós ainda existimos, mas apenas enquanto mera visibilidade em ato, como puro ser do sensível. No espelho, então, a imagem, o sensível, faz-se conhecer como aquilo que se opõe frontalmente aos corpos-objetos e às almas-sujeitos, algo que é simultaneamente exterior aos corpos de que são imagens e aos sujeitos aos quais permite pensar esses mesmos corpos. O espelho demonstra que a visibilidade de algo é *realmente* separável da coisa em si e do sujeito cognoscente. Nele, se está diante da própria visibilidade, da própria imagem, diante de si mesmo enquanto ser puramente sensível; essa imagem, no entanto, existe em um *outro lugar*, diferente daquele onde existem o sujeito cognoscente e o objeto do qual a imagem é visibilidade.

6

No espelho, encontramos-nos sendo uma pura imagem, descobrimo-nos transformados no ser puro imaterial e inextenso do sensível, enquanto nossa forma, nossa aparência, passa a existir *fora* de nós, *fora* de nosso corpo e *fora* de nossa alma. Com isso, podemos concluir que a imagem (o sensível) não é senão a existência de algo fora do próprio lugar. *Qualquer forma e qualquer coisa que chegue a existir fora do próprio lugar se torna imagem*. Nossa forma se torna imagem quando é capaz de viver para além de nós, para além de nossa alma, para além de nosso corpo, sem que ela mesma se torne um outro corpo, já que é capaz de viver como que na superfície dos outros corpos. A imagem é como que a astúcia que as formas encontraram para escapar da dialética entre alma e corpo, matéria e espírito: como sair dos corpos e das almas sem se tornarem um outro corpo e sem entrarem ainda em uma consciência ou alma alheia transformando-se em percepções atuais de qualquer outro? É como se, para toda forma, houvesse uma vida depois do corpo, que, no entanto, ainda não é a vida do espírito, uma vez que tem lugar *antes* de entrar no reino dos espíritos, das almas, das consciências. A imagem nasce e vive sempre depois do fim, do término do corpo de que era forma, e antes da consciência onde é percebida. É exatamente esse o lugar e o tempo em que as formas são sensíveis. Na sua obra sobre a perspectiva, John Peckham se perguntava: “O que é uma imagem? Digo que é tão somente a aparência da coisa fora do seu lugar (*extra locum suum*), na medida em que a coisa não aparece apenas no próprio lugar senão também fora do próprio lugar”. O ser das imagens é o ser das formas em uma matéria alheia ao seu sujeito natural. Nossa imagem é a existência de nossa forma fora de nossa matéria, do

“Quid est ydolum? Dico sola apparentia rei extra locum suum [...] quia res apparet non solum in loco suo sed extra locum suum”

substrato que permite a essa forma existir: “em uma matéria totalmente alheia (*extranea materia*) àquela na qual se existe e com a qual nada se mistura”. Se isso é verdade, poder-se-á dizer que toda imagem nasce com a separação da forma da coisa em relação ao lugar da sua existência: *onde a forma está fora de lugar, tem lugar uma imagem*. A possibilidade de devir imagem não é outra senão aquela de não estar mais no próprio lugar, aquela de chegar a existir fora de si mesmo. Ser imagem significa estar fora de si mesmo, ser estrangeiro ao próprio corpo e à própria alma. Nossa forma adquire um ser diferente daquele natural, um ser que os escolásticos chamavam *esse extraneum*, ser estranho, ser estrangeiro. O ser das imagens é o ser da estranheza. Isso significa que as imagens não têm um ser natural, mas sim um *esse extraneum*: entre o corpo e o espírito, que dão lugar ao ser natural, há um ser estranho, estrangeiro. Em outras palavras, as formas são capazes de transitar em um estado que não corresponde nem ao ser natural que possuem em sua existência corpórea (física, mundana) nem ao estado espiritual em que se encontram quando são conhecidas ou percebidas por alguém. Tornar-se imagem, para toda forma, é fazer experiência desse exílio indolor em relação ao próprio lugar, em um espaço suplementar que não é nem o espaço do objeto nem o espaço do sujeito, mas que deriva do primeiro e alimenta e torna possível a vida do segundo. Isso porque o sensível é uma transformação dos corpos, é aquilo que determina e orienta os espíritos. Nesse sentido, todo sensível resulta da fratura entre a forma de algo e o lugar da sua existência e da sua consciência. No fundo, o *cogito* do espelho é: *não estou mais onde existo nem onde penso*. Ou ainda: sou sensível apenas onde não se vive mais e não se pensa mais.

O sensível se define por uma dupla exterioridade: uma exterioridade em relação aos corpos, já que se gera fora de si, e uma exterioridade em relação às almas, na medida em que as imagens existem antes de entrar nos olhos de um sujeito que observa um

espelho. Todo sensível é, então, não apenas *extra-mental*, mas também *extra-objetivo*. Define um regime de existência diferente daquele dos corpos assim como daquele das almas e dos espíritos. Enquanto pertencentes a um regime de existência diferente daquele da objetividade, as imagens fundam aquilo que se chama, de uma parte, fingimento e, de outra, erro. O erro é possível justamente porque o sensível (o ser mais verdadeiro e real da consciência) é transcendentemente exterior à alma e aos objetos (torna possível a ilusão e a exclusão em relação à objetividade), pertencendo a uma esfera outra.

A imagem não define uma forma *qualquer* de exterioridade. Para toda forma, ela é a experiência da exterioridade absoluta. Uma longa tradição havia oposto o corpo, enquanto forma da exterioridade, à alma, o lugar da interioridade. Desde Agostinho até Kant, o espaço, o mundo dos corpos, não é senão a forma da exterioridade, a forma através da qual tudo aquilo que nos é exterior acontece e, ao mesmo tempo, a forma em que tudo aquilo que é exterior a si mesmo acontece. O espaço é por excelência o mundo das *partes extra partes* onde tudo existe fora das outras coisas e fora de si mesmo. Poder-se-ia dizer que a imagem é o fora absoluto, uma espécie de hiper-espaço, aquilo que se mantém fora da alma e fora dos corpos. O sensível, já havia escrito Aristóteles, pertence ao singular e é sempre "algo exterior" (*tôn exôthen*, *De anima*, 417b 28), não apenas às coisas, mas especialmente à alma dos viventes capazes de percebê-lo. O Fora, nesse sentido, não coincide de fato com o mundo, com a objetividade, com os corpos, o verdadeiro fora são as imagens.

7

O sensível é o ser das formas quando elas estão no exterior, exiladas do próprio lugar. Mas qual a forma desse "fora"? De que modo precisamos pensar esse espaço suplementar que é o fora absoluto em relação às almas e aos corpos? Para compreendê-lo, é necessário estudar quais são as propriedades dessa *materia extranea* em que as imagens surgem, nascem, vivem. O que é de fato um espelho para a imagem que nele surge? Ou seja, qual é o modo de existência de uma forma em uma matéria estranha a ela? Qual é a maneira de ser da forma em exílio em relação ao próprio lugar natural? Como a nossa forma existe no espelho? Em suma, qual é o ser-no-mundo definido por um espelho?

Quando um espelho recebe uma imagem, ele não aumenta nem de peso nem de volume (*speculum propter ipsam non occupat maiorem locum*, escreve Alberto Magno). Mesmo que todo corpo

tenha uma profundidade, no espelho a imagem existe sem se elevar acima da sua superfície. O ser do sensível, o ser imagético, não é uma forma de existência propriamente corpórea. Já se disse: uma imagem é a fuga de uma forma do corpo de que é forma sem que essa existência exterior chegue a se definir como aquela de um *outro corpo* ou de um *outro objeto*. A imagem é a forma vivendo em um *outro corpo* ou em um *outro objeto*. A objetividade, a corporeidade, é, então, seu lugar, seu substrato, seu sujeito, mas não uma propriedade sua.

forma illa resultans in speculo non habet illas dimensiones, sed tantum speciem et intentionem illarum specierum. Imago resultans in speculo non habet longitudinem et latitudinem, secundum esse longitudinis et latitudinis, sed potius speciem et intentionem illarum dimensionum habet tantum

.....

Si enim esset longum vel latum cum longitudo illa vel latitudo non terminetur secundum terminos aeris vel speculi sed aspicientis oportet quod longitudo et latitudo alicuius esse extra ipsum, quod est inconueniens et propter hoc nocesse est dicere quod in veritate non est longum neque latum, sed species longi et lati per quam cognoscantur figura aspicientis.

Isso quer dizer que a inerência ou a imanência de uma imagem em um espelho não é mais determinada *essencialmente* pela quantidade. É prova disso o fato de que, quando um espelho se quebra em dez partes, em cada um desses fragmentos se reencontrará a imagem inteira e não despedaçada (*si speculum frangatur in decem partes, in qualibet illarum partium erit forma tota*). E em cada uma das partes do espelho quebrado a imagem não será menor do que no espelho inteiro. A imagem, o sensível, tem, então, a capacidade de apoiar-se sobre a matéria, sobre o meio, mas não de modo extensivo. A sua inerência não depende da extensão desse último.

"Generatio forme intentionalis [...] in tribus differt a generatione forme realis, primo quia in generatione intentionalium generatur formas sine propria materia, secundo quia generatur sine contrarietate materie. Tertio quia generatur sine distractione et impedimento materie [...]. Non enim fit huiusmodi generatio sine omni materia, nam licet non fiat in materia propria, fit autem in materia extranea. Unde intentiones colorum ut vult Commentator in libro De anima non habent esse naturale sed extraneum quod sic intelligendum est: quia sunt tales intentiones in materia propria et naturali ipsi colori cuiusmodi est corpus terminatum idest corpus quod est terminatum visus. Sed fiunt in materia que est extranea ipsi forme coloris cuiusmodi est materia pura et dyaphana. Rursus generationes talium formarum non sunt sine materia, quia cum conditionibus materie; recipi enim talis forma hinc nunc. Est etiam et tertio generatio talium formarum cum materia, quia est secundum situationes partium materiae, ut si coloratum aliquid imprimat suam intentionem in medio pars dextra illius colorati impressionem dyametrale et fortem facies in dextra parte medii et pars sinistra in sinistra que omnia arguunt talium formarum esse generationem cum materia.

Mais corretamente, o sensível é aquilo que, sem estar privado de extensão, sem ser inextenso e incorpóreo, mantém uma relação eminentemente acidental com a grandeza. De fato, imagem é aquilo cuja natureza uma alteração quantitativa jamais mudará, diferentemente do que acontece com os seres além do espelho. Pode aumentar ou diminuir de dimensões: continuar sem poder se dividir, quebrar, distinguir em outras partes. O imagético é o indivisível, a intensidade que se encontra na extensão de maneira puramente acidental. É por isso, por essa capacidade de resolver-se

não segundo o modo da extensão, que as imagens estão em toda parte: no ar, sobre a superfície da água, sobre os vidros, sobre a madeira. Elas vivem como que na superfície dos corpos sem que, no entanto, confundam-se com eles. É como se a existência do sensível não fosse determinada pela capacidade de uma matéria específica, e sim pela capacidade das formas de existir fora do próprio lugar natural. Um homem não pode viver sobre a madeira, sua imagem sim. Isso indica a medida de outro paradoxo do ser imagético: o fato de que, ainda que a imagem esteja no próprio sujeito *ut in puncto*, como se não ocupasse mais do que um ponto de seu lugar, ela conservará a forma ou a aparência das dimensões de um corpo natural. Uma imagem não é, propriamente falando, comprida, larga ou profunda, mas, mesmo assim, mantém a imagem dessas dimensões e é a *ratio cognoscendi* delas. É também por isso que um espelho pode concentrar em si a forma de coisas muito maiores do que ele. O sensível é sempre acidentalmente extensivo.

Além disso, o sensível não tem nenhuma substancialidade: uma vez recebidas as imagens, o espelho não muda de identidade, de natureza ou de substância, em suma, não se transforma. O seu ser permanece inalterado, estável, idêntico. Todavia, a forma refletida que existe no espelho permanece como algo cujo ser é preciso saber definir. Se não é uma substância, não quer dizer efetivamente que se trate de um simples nada. Conforme explica Nicolau de Argentina em um belo capítulo de sua *Summa*, havia quem pensasse que a imagem fosse um nada (*nihil est absolute*) e que fosse possível reduzi-la à simples relação daquele que olha para o espelho com o espelho mesmo. Ora, o ser do sensível, o ser imagético, não é um simples nada: a imagem continua a subsistir no espelho mesmo que a pessoa não a olhe. A gênese de uma imagem no espelho não coincide com uma transformação do espelho; uma coisa outra se adiciona a ele, algo cuja remoção deixa a natureza dele igualmente inalterada. A imagem é um ser puramente

suplementar que permanece como algo mais substancial do que o efeito do simples olhar dos homens.

8

Antes de tudo, a experiência do espelho demonstra que a imagem não é o acidente de uma consciência, seja ela humana ou animal, senão um ente, ou melhor, uma modalidade particular do ser em geral. A ciência do sensível é, nesse sentido, uma forma de ontologia regional: existe uma ontologia do sensível. Existem imagens, ou ainda, há sensível no universo. O sensível, a imagem, não é propriedade de algumas coisas, mas é um ser especial, uma esfera do real diferente das outras, algo que existe por si mesmo e que tem uma modalidade de ser particular, cujos termos é preciso definir. Por um longo tempo, a filosofia escolástica se perguntou sobre o estatuto ontológico do sensível. A imagem tem um ser inferior em relação àquilo de que é imagem. O seu ser é um ser fraco (*esse debile*), como escreve

Esse intentionale potest dupliciter accipi, uno modo, prout distinguitur contra esse reale et sic dicuntur habere esse intentionale illa quae non sunt nisi per operationem intellectus sicut genere et species et logicae intentiones et iste est proprius modus accipiendi intentionem et esse intentionale [...] Alio modo dicitur aliquid habere esse intentionale large, quia habet esse debile sed habere esse debile adhuc tripliciter. Aliqua enim dicuntur habere esse debile quia non habent suum esse simul sive permanens sed in successione ut motus et tempus et haec non dicuntur habere esse intentionale [...] Secundo modo dicuntur aliqua habere esse debile quia ad sui existentiam requirunt praesentiam suae causae proximae naturalis, quod pro tanto dico quia angeli et ea quae immediate a deo producuntur requirunt ad sui existentiam potentiam suae causae immediate (scilicet Dei) et tamen non dicuntur habere esse debile [...] Tertio modo dicitur aliquid habere esse debile non solum per comparisonem ad causam proximam naturalem sed quia deficit a perfectionem propriae speciei”

Durand de Saint-Pourçain. No início de sua obra sobre a ótica, Roger Bacon escreve: “Fala-se geralmente de intenção (*intentio*)

omnis enim intentio est propter id quod intenditur et est minoris esse quam id quod intenditur

em função da fraqueza do seu ser em relação ao modo de ser da coisa. Diz-se freqüentemente a propósito de algo que não se trata verdadeiramente daquela

coisa, mas da sua *intentio*, ou seja, da sua similitude”. E Avicena escreve na sua *Metafísica*: “a intenção tem um ser menor do que se chega a pensar graças a ela”. As imagens têm um ser menor, porém, em todo caso, representam um tipo de ser particular cujas propriedades é preciso saber delinear. Estudar as imagens é a tarefa de uma forma especial de ontologia capaz de estabelecer, para além do ser das coisas, um outro gênero de ser, o ser do sensível. Falar de

occulta est differentia inter esse quod vocamus reale seu corporale et esse quod vocamus spirituale seu intentionale

imagens é fazer micro-ontologia, falar do nível de existência mais fraco e mais frágil que há. Surge, então, o problema da diferença entre o gênero do ser das coisas e o das imagens. “A diferença entre

o ser que chamamos real ou corpóreo e aquele que chamamos espiritual ou intencional é um tanto quanto obscura”, lamentava-se Jean Buridan em seu comentário ao *De anima* de Aristóteles. A oposição com o ser objetivo das coisas conduz a uma classificação do ser das imagens diferente daquilo que hoje chamaríamos de imaginário: o ser das imagens, dirá Averróis em um de seus comentários a Aristóteles, é algo intermediário entre o ser das coisas e o das almas, entre os corpos e o espírito: as formas que existem fora da alma têm um

ser puramente corpóreo, enquanto aquelas que existem na alma tem um ser puramente espiritual. O ser das imagens é necessário

Et esse formarum in mediis est modo medio inter spirituale et corporale: forme enim extra animam habent esse corporale purum et in anima spirituale purum, et in medio medim inter spirituale et corporale. Et dico medium in hoc loco instrumenta sensuum et ea que sunt extra sensum

exatamente por isso, continua Averróis, na medida em que constitui o único elemento que permite à natureza passar do domínio espiritual para aquele corpóreo e vice-versa. Para que o espiritual possa captar o corpóreo, ele precisa de algo intermediário.

9

Existe um lugar onde as imagens nascem, um lugar que não se confunde nem com a matéria de onde as coisas tomam forma nem com a alma dos vivos e seu psiquismo. O *mundo* específico das imagens, o lugar do sensível (o lugar originário da experiência e do sonho), não coincide nem com o espaço dos objetos – o mundo físico – nem com o espaço dos sujeitos cognoscentes. Esse terceiro espaço não é definível nem pela capacidade de conhecer nem por uma natureza específica. Um meio não se define pela sua natureza nem pela sua matéria, mas por uma potência específica irreduzível a ambas. O sensível, a imagem, conforme já se disse, é a existência de uma forma privada de sua matéria. Um meio é aquilo que é capaz de acolher as formas de modo imaterial. Pensemos nos espelhos para as imagens, mas também na água ou no ar. O espelho não aumenta de volume ou de peso quando recebe as imagens, não as recebe, portanto, enquanto matéria ou corpo em ato: não se transforma nem no ato da recepção nem no momento em que a imagem desaparece. Então, o que acontece quando um espelho acolhe uma imagem? É como se o espaço capaz de acolher esses pequenos seres suplementares que são as imagens também fosse, ele mesmo, algo como um suplemento de ser. Um meio é um ser que tem em si mesmo um suplemento de espaço diferente daquele produzido por sua natureza e por sua matéria. Esse lugar é a recepção mesma. Um meio é um receptor. A existência do sensível é possível apenas

graças a essa potência suplementar que alguns entes têm, potência que não se baseia na natureza das coisas, nem na essência de suas matérias nem nas suas formas. Não é da essência da madeira receber inscrições ou figuras. Não é da essência da celulose receber e acolher os traços que a caneta ali inscreve. A potência do meio é a recepção, e toda teoria da medialidade é uma teoria da recepção. Foi o gênio de Averróis que produziu a teoria da recepção (e, por isso mesmo, do meio) mais desenvolvida. A recepção, escreve Averróis em uma fórmula difícil e ao mesmo tempo muito profunda, não é senão uma forma particular de paixão que não implica uma transformação (*passio sine transformatione*). Quando uma forma entra na espessura da matéria do seu receptor, ela muda e também faz com que ele mude, transforma-se e transforma: nesse caso, trata-se de uma transformação. Dizendo de modo técnico, chama-se recepção toda paixão não transformadora. É muito simples: um espelho é afetado por uma imagem sem sofrer uma transformação. Mas também é uma idéia esplêndida: receber significa sofrer algo, ser afetado por algo sem se transformar e sem transformar a coisa pela qual se é afetado. É possível dizer que se trata de uma paixão sem sofrimento e sem resistência. Se o sensível existe, se as imagens existem, é porque as coisas têm essa potência suplementar e escondida, a faculdade receptiva. E essa faculdade é absolutamente privada de órgãos, uma vez que não é definida por uma matéria, por uma forma, nem por qualquer coisa de positivo. Pelo contrário – e, segundo Averróis, esta é a segunda propriedade de todo meio –, aquilo que recebe algo não deve possuir a matéria daquilo que recebe: o receptor deve se encontrar no estado de privação da natureza da forma que recebe. Todo meio, todo receptor, o é somente graças ao próprio vazio ontológico, graças à capacidade de não ser aquilo que é capaz de receber. Isso fica evidente no meio por excelência, aquele capaz de acolher em si também a luz: a transparência, o diáfano. É apenas enquanto

diaffonitas non est in sola aqua neque in solo aere, sed etiam in corpore celesti, fuit necesse ut diaffonitas non sit in aliquo eorum secundum quod illud est illud quod est, v.g. secundum quod aqua est aqua aut celum celum, sed secundum naturam communem existentem in omnibus, licet non habet nomen.

espessura invisível e não colorida que a transparência pode receber a luz e as cores. A transparência não é um corpo específico: não é água, ar ou éter, senão uma natureza comum sem nome (*natura commune sine nomine*) que está em

todos esses corpos. Nas palavras de Averróis, a transparência não existe nos corpos de acordo com aquilo que eles são, de acordo com a sua natureza. Um receptor recebe *não obstante* sua própria forma e *não obstante* sua própria matéria, jamais se define por uma natureza específica, exatamente porque é a capacidade de não ser aquilo que é capaz de receber. É pela mesma razão que qualquer corpo, qualquer ente pode se tornar meio: o ar, a água, o espelho, a pedra de uma estátua. Todos os corpos podem se tornar meio para outra forma que existe fora de si na medida em que possam recebê-la sem lhe oferecer resistência.

O mundo das imagens, o mundo sensível, é um mundo construído sobre os limites de uma potência específica, a potência receptiva.

Acolhendo em si a forma sem matéria, o meio a separa de seu substrato ordinário e de sua natureza. Na terminologia escolástica, o meio é lugar de abstração (*abstractio*), isto é, de separação: o sensível é a forma enquanto separada, abstraída de sua existência natural. Assim, nossa imagem no espelho ou em uma fotografia existe enquanto separada de nós em outra matéria, em outro lugar. A separação é a função essencial do lugar: dar lugar a uma forma, marcá-la com um *hic*, significa separá-la das outras, tirá-la da continuidade e da mistura com o resto do corpo. Essa separação medial das imagens que tem lugar no sensível se tornou possível através da propriedade particular de multiplicar-se que as formas têm. Considerou-se freqüentemente a experiência da

própria imagem no espelho como a experiência trágica entre um si mesmo como sujeito e como imagem, ou como a divisão irreconciliável entre o si e a idéia (o ideal) do eu. Porém, à mesquinhez da teologia escapa o essencial. Aquilo de que se faz experiência cada vez que nos olhamos no espelho – ou cada vez que nos percebemos fora de nós mesmos, cada vez que nos imaginamos diferentes daquilo que somos – é, de certa maneira, cômico. O espelho, a imaginação, a superfície da água sobre a qual nos refletimos, não nos privou de nossa forma, mas a multiplicou. As imagens são os agentes da multiplicação das formas e da verdade. A fórmula do *cogito* que há pouco enunciamos é falsa. Enquanto me vejo no espelho, observo-me ao mesmo tempo aqui e lá: em mim como corpo e alma, sobre o espelho como imagem sensível. Devir imagem é, sim, um exercício de deslocamento, como veremos, mas, sobretudo, de multiplicação de si. No espelho se aparece e se existe, por um momento, lá onde não se vive mais e não se pensa mais, mas se existe contemporaneamente em mais lugares e em modos diferentes. Nesse momento, nossa forma existe em quatro modos distintos: como corpo que se reflete no espelho, como sujeito que se pensa e faz experiência de si, como forma que existe no espelho, e como conceito ou imagem na alma do sujeito pensante, que lhe permite pensar em si mesmo. A existência do sensível no mundo mostra o quanto a navalha de Ockham é inútil. O sensível é a multiplicação do ser. Pode-se discutir se existe um único mundo ou infinitos. De fato, a existência das imagens não faz senão multiplicar infinitamente os objetos mundanos. Não por acaso, o título técnico das obras sobre a física das imagens na Idade Média era *De multiplicatione specierum*, sobre a multiplicação das formas. A imagem sensível abre o reino do inumerável. A partir do momento em que existe o sensível, a partir do momento em que nascem as imagens, as formas deixam de ser únicas e irrepetíveis. A técnica não tem nada a ver. A reprodução das formas é a vida *natural*

das imagens. E já que experiência e percepção são uma contínua correspondência com o sensível – ou melhor, a vida psíquica do sensível –, também o pensamento é uma forma de multiplicação. A palavra, a audição, a visão, todas as nossas experiências são uma operação de multiplicação do real, uma vez que utilizam imagens.

IO

A experiência do espelho coincide com a assimilação de uma dimensão de irredutibilidade da imagem em relação ao lugar da percepção. A imagem, o sensível, existe em um lugar diferente daquele onde a assimilamos. Ela existe no espelho antes de chegar

“recipere formas contrarias simul non tantum invenitur in anima sed in mediis. Apparet enim quod per eandem partem aeris recipit videns contraria, scilicet album et nigrum”

ao órgão da percepção (nesse sentido, a imagem é simultaneamente objeto e sujeito). Há quase uma primazia da imagem sobre a imaginação,

uma primazia do sensível sobre a sensação, que não é apenas de ordem cronológica. A afirmação de que o sensível existe, no sentido forte do termo, de que o sensível é um gênero de ser, uma forma de existência, leva a concluir que é preciso observar a gênese da percepção do ponto de vista da imagem mesma e não a partir do sujeito que a percebe. O verdadeiro centro da percepção é a imagem. Observada a partir desse ponto de vista, toda forma de conhecimento sensível é uma aceitação passiva de uma imagem perceptiva que já se produziu fora de nós. Não há uma ação específica do sujeito no ato da percepção: perceber não significa produzir a imagem de algo, mas recebê-la. Do ponto de vista do sensível enquanto tal – do ponto de vista da imagem –, o espelho ou o fundo do olho são exatamente a mesma coisa. Não passam

de superfícies capazes de acolher a imagem, de não lhe opor resistência. A questão não é simplesmente topológica: as imagens se geram fora dos órgãos de sentido e, sobretudo, sem o aporte deles. Do ponto de vista estritamente ontológico, o sujeito não é nem o lugar de nascimento da imagem, enquanto ser do sensível, nem a sua causa. O *sensível* é sensível antes de ser percebido e indiferentemente do fato de ser atualmente percebido. O sujeito não desempenha nenhum papel na gênese do sensível. Inferir uma causalidade direta dos órgãos de sentido na produção do sensível, fazer dos órgãos de sentidos (e, por isso mesmo, do animal, do sujeito) aquilo que opera a transformação do invisível em visível, significaria pensar uma irradiação de luz que vai do olho ao objeto e, desse modo, retornar à posição platônica. De acordo com as palavras de Averróis, tudo aquilo que tem lugar na alma, também tem lugar nos meios (*et hoc non tantum invenitur in anima sed*). Não há uma grande diferença entre meio e órgão perceptivo: um órgão é uma forma interior de meio. É, então, o meio que permite compreender o que é um órgão e não o contrário, no mesmo sentido em que o espelho é o arquétipo de toda percepção. Aquilo que as imagens encontram no fundo de nossos órgãos de percepção é tão somente a possibilidade de exercer a própria influência, de produzir movimentos. Aquilo que separa um órgão de um meio exterior não é senão a sua ligação com um órgão de movimento.

Se há sensível no universo é porque não há nenhum olho observando todas as coisas. Não é um olho que abre o mundo, mas é o sensível mesmo que abre esse mundo diante dos corpos e dos sujeitos que pensam os corpos. As coisas não são nem sensíveis em si mesmas (não são em si mesmas fenômenos, como pensa a fenomenologia) nem se tornam sensíveis por causa dos órgãos humanos ou animais. Elas se constituem como imagens (como fenômenos) fora de si e fora dos sujeitos cognoscentes, nos espaços supranumerários dos meios.

Em um belíssimo texto juvenil, Merleau-Ponty havia reconhecido a necessidade de “se colocar num ‘há’ [*Il y a*] prévio [...] no solo do mundo sensível”. Essa base primordial, esse lugar ancestral do sensível (o solo do sensível), coincide, para ele e para toda tradição fenomenológica, com “nosso corpo [...] esse corpo atual que chamo meu, a sentinela que se posta silenciosamente sob minhas palavras e sob meus atos”. Se a fenomenologia pode chegar à afirmação do primado da percepção sobre a consciência, ela ainda não parece ser capaz de tomar o ser do sensível independentemente do ser de um sujeito, de uma alma que o percebe. “A percepção” – confessa mais adiante Merleau-Ponty – “não existe senão na medida em que alguém possa perceber”. É como dizer que toda imagem só existe na medida em que há uma alma por trás dela, que a percebe ou que, através dela, está no ato de imaginar. Há sensível apenas porque há viventes no universo (homem ou animal, aqui a distinção não tem nenhuma importância): a condição de possibilidade da percepção (e, conseqüentemente, da imagem) é, de fato, a existência de um sujeito. Ora, se é verdade que as coisas se tornam propriamente percebidas fora dos objetos, elas não aguardam, porém, um sujeito para constituir-se como perceptos, como imagens. E, vice-versa, é a existência do sensível que torna possível a sensação, e não o contrário: é porque o visível existe que a visão é possível, e é porque a música existe que a audição é possível. Nas palavras do maior dos comentadores de Aristóteles, *visio est posterius visibili*, a visão é posterior à existência do visível enquanto tal. Parafraseando Merleau-Ponty, poder-se-ia falar de um primado do sensível sobre a sensação e do percepto sobre a percepção. No entanto, não se trata de uma simples inversão dialética. Não somos nós e nem mesmo nossos órgãos que transformam o mundo em algo passível de se fazer experiência. Não é o olho *que abre* o mundo: a luz existe antes do olho e não no seu fundo, o sensível existe antes e indiferentemente da existência de

todo órgão perceptivo. Ela pertence ao vivente enquanto capaz de sensibilidade. É o sensível que abriu caminho para a existência da vida. A existência dos seres vivos superiores não coincide simplesmente com a existência de órgãos e de corpos “organizados”: ela chega lá onde chega o sensível.

Não há nenhuma fenomenologia: existe apenas uma fenomenotécnica. O fenômeno é uma modalidade de ser particular que existe entre o sujeito e o objeto: no meio. Apenas nos meios as coisas se tornam *phainomena*. Apenas nos meios o mundo se faz cognoscível. O mundo não é fenômeno por si mesmo: torna-se *phainomenon* e é *phainomenon* (aparência) em um lugar diferente daquele onde existe, graças a uma matéria diferente daquela que o faz viver. Todo conhecimento, toda experiência, é um contato (*continuatío*) com esse espaço intermediário, é o resultado de uma contigüidade medial. O sensível (a existência fenomênica do mundo) é a vida sobrenatural das coisas – a vida das coisas além da sua natureza, para além da sua existência física – e, simultaneamente, a sua existência infra-cultural e infra-psíquica. O meio é um fragmento de mundo que permite às formas prolongarem sua vida para além de sua natureza e de sua existência material e corpórea. Esse espaço suplementar e receptivo que não se baseia sobre uma natureza, mas sim sobre uma potência imaterial, ainda não coincide, no entanto, com o puramente espiritual ou com o psíquico: o psíquico é a forma absoluta do medial, mas o medial (o imagético) pode existir aquém do psíquico. Nesse sentido, as imagens não têm nada de antropológico ou cultural, assim como também não têm nada de meramente natural. O sensível está além de toda oposição entre natureza e cultura, entre vida e história, assim como o meio está aquém de toda vã dialética entre sujeito e objeto. Todo meio abre um espaço suplementar que excede a natureza dos corpos (sai dela) e se prolonga em um intervalo que resiste à interiorização da cultura. Supra-material e pré-cultural,

o mundo das imagens (o mundo sensível) é o lugar onde natureza e cultura, vida e história, exilam-se em um terceiro espaço. Os meios impedem o mundo de se fechar em sua natureza e em sua verdade, pluralizando suas formas, fazendo-o existir além de si e multiplicando sua vida aquém de sua auto-consciência.

II

Vivemos sob a perpétua influência do sensível: cheiros, cores, sensações olfativas, músicas. Nossa existência – dormindo e em vigília – é um mergulho ininterrupto no sensível. São os sensíveis – as imagens das quais não deixamos de nos nutrir e que não param de alimentar nossa experiência diurna ou onírica – que definem a realidade e o sentido de todo nosso movimento. São eles que dão realidade aos nossos pensamentos, são eles que dão corpo aos nossos desejos. Não convém medir os limites da vida animal pelos confins de seu corpo anatômico. A vida animal – ou seja, a vida modelada e esculpida sobre e pelo sensível – chega onde chegam as imagens. Um mundo em que não houvesse mais cheiros, sons, música, cores, um mundo em que as coisas e as formas não fossem mais capazes de viver fora de si para chegar aos viventes, para viver – intencionalmente – dentro deles e para influenciar cada movimento seu, seria um mundo privado de consistência unitária. Sem imagens, sem sensíveis, todas as coisas existiriam apenas em si mesmas, toda forma de influência seria impossível, o universo seria uma massa de pedras cuja única relação recíproca seria aquela determinada por uma força exterior – fosse ela a gravidade ou uma ação centrífuga. Se o mundo conspira para algo de unitário, é somente graças às imagens.

Os meios – enquanto condição de possibilidade da existência do sensível – são o verdadeiro tecido conectivo do mundo. São eles que produzem a continuidade entre sujeito e objeto, e que permitem a comunicação entre as duas esferas do subjetivo e do objetivo, do psíquico e do “natural”. Sujeito e objeto não têm comunicação imediata: colocados um em contato com o outro sem a interação de um meio, nenhum deles seria capaz de agir sobre o outro. Eles podem entrar em um contato profícuo, agir um sobre o outro, influenciar-se reciprocamente apenas graças ao meio. É graças ao meio que o objeto gera uma percepção no sujeito (penetra no sujeito, vive intencionalmente nele). E é graças ao meio que o sujeito pode ver, perceber e, dessa maneira, interagir com o objeto. Os meios são aquilo que produz a relação de continuidade entre espírito e realidade, entre mundo e psiquismo. Um mundo privado de meios seria um mundo em que os objetos estariam condenados a permanecer em si mesmos, incapazes de produzir a mínima influência sobre os viventes, ao passo que os viventes levariam uma vida inteiramente acósmica, fechados na própria psique, incapazes de serem afetados ou tocados pelas coisas, incapazes de hospedar dentro de si todo aquele esplendor e aquela vida menor produzida pelas formas intencionais, pelas imagens do mundo. As imagens – a realidade do sensível – tornam possível essa relação que é ao mesmo tempo imaterial e infra-racional: a possibilidade de ser afetado por algo sem ser fisicamente tocado por ele. Assim, os meios produzem no cosmo um *continuum* em cujo seio viventes e ambiente se tornam *fisiologicamente* inseparáveis: sem eles, a natureza seria incapaz de gerar espírito e cultura, e a racionalidade não teria nenhum acesso à objetividade. No plano cosmológico, eles representam aquilo que, no plano psicológico, era o esquematismo para Kant. O sensível tem este papel nesse mundo: graças às imagens, a matéria nunca está inerte, mas sim maleável e cheia de forma, e o espírito nunca é pura interioridade,

mas sim técnica e vida mundana. As imagens têm uma função *cosmológica* e não meramente gnoseológica ou física. Elas são o verdadeiro transformador cósmico que permite a espiritualização do corpóreo (ou a sua animação) e a incorporação do espírito. Justamente por isso, é apenas nas imagens que o mundo chega a uma forma de unidade que não é meramente física, ou seja, produzida através do mero contato físico dos seus componentes ou da sua mistura, nem meramente espiritual e colocada fora do mundo, como pensava o neoplatonismo grego. A unidade do mundo não é nem física nem espiritual ou metafísica, mas sim medial. A relação que amarra todas as coisas na unidade do *mesmo* cosmo não é nem o processo de transformação física que conduz à homogeneidade de uma única matéria, nem a simples compreensão espiritual que transcende a multiplicidade das formas na unidade do sujeito que as pensa. Se as coisas *conspirum* até formar um mesmo mundo, se elas estabelecem uma densa rede de relações não apenas físicas ou espirituais, é porque através das imagens cada uma exercita *influência* sobre as outras.

Na realidade, todo meio se relaciona, no tocante ao resto do mundo, não apenas como aquilo que recebe o sensível, mas também como aquilo que é capaz de transmiti-lo. Se é capaz de receber o mundo, devolve aquilo que recebe sob a forma de sensível. Na imagem, no sensível, a realidade está em um estado não-objetivo e pré-psicológico, mesmo que psicogênico. Todo meio transforma, então, a realidade em algo infinitamente apropriável *salva substantia ac veritate rerum*.

ANTROPOLOGIA DO SENSÍVEL

12

Os viventes não se limitam a receber o sensível, porque também o produzem. Nisso o homem supera todos os outros animais: fala, emite odores, desenha, esquematiza. A vida animal não tende de maneira meramente passiva para o sensível: nutre-se de imagens e sobrevive graças a elas, mas em quase todas as suas operações ela restitui o sensível ao mundo. A vida dos viventes se materializa em um sensível imediatamente encarnado no próprio corpo (que, por assim dizer, torna-se o meio de existência desse sensível – é o que acontece com as peles dos animais ou com as roupas dos homens) ou então dá lugar a imagens autônomas, nas mais diversas formas, completamente independentes do corpo anatômico.

Também é assim para o homem, com um maior grau de complexidade. Grande parte das operações arquivadas pelos antropólogos sob a rubrica de atividades espirituais ou culturais não só tomam o sensível como objeto, como também não têm outra consistência senão a de uma forma precisa de existência do sensível. A arte figurativa, a literatura, a música, mas também grande parte das cerimônias políticas e a totalidade das liturgias religiosas consistem, antes de tudo, em atividades de produção de

formas sensíveis. Todos os nossos costumes, os nossos hábitos, se encarnam em um sensível desencarnado de nosso corpo anatômico; qualquer objeto técnico é uma incorporação sensível, uma

"A tarefa de uma estesiologia do corpo vivo é conhecer os modos específicos de encarnação de nosso próprio corpo, uma concretização efetivamente particular que tem um significado, de um lado, elementar, de outro, cultivado. [...] pela incorporação no recitar e dançar à exibição que vela e desvela por roupas e ornamentos, pelos hábitos alimentares até às técnicas de concentração pelo autocontrole e a desincorporação, pelo jogo mais simples ao esporte mais especializado, o tema tem uma vasta gama de variações e fornece diferentes vertentes de análise. O fio condutor é dado pelo comportamento cultivado pelo papel insubstituível da modalidade sensível requerida para a sua incorporação. Assim, a partir da modalidade de incorporação, tenta-se identificar desde as leis que regem até os modos de aparição do mundo circundante. O mundo circundante se adapta às nossas particulares modalidades comportamentais sem, todavia, deixar de lado certa abertura pelo qual elas rompem todo esquema de ação animal, e não são mensuráveis segundo o simples princípio biológico de relatividade dos sentidos da ação, assim como não se reduzem a contribuir para o sustento do organismo, colocando-o em questão sob cada aspecto"

"sensificação" de vontade, subjetividade, espiritualidade. O homem, no mais e acima de tudo, não faz senão sensificar o espírito, sensificar sua racionalidade. Não somos homens porque somos capazes de abstrair, de depreender racionalidade do empírico, de sublimar a experiência. Escrever, falar e até mesmo pensar significam, sobretudo, mover-se no sentido contrário: encontrar a imagem certa, o sentido certo que permite tanto tornar real aquilo que se pensa e se experimenta quanto encontrar aquilo que possibilita a libertação disso tudo. Viver significa, antes de mais nada, dar sentido, *sensificar* o racional, transformar o psíquico em imagem exterior, dar corpo e experiência ao espiritual. Cada um dos gestos com os quais a existência animal se articula emite sensível. O espírito ou a "cultura" de um povo pode se produzir

somente nessa atividade de emissão de sensível. O esquecimento dessa evidência se deve especialmente ao grande mal-entendido que pesa sobre a linguagem. Esquece-se que a linguagem é, antes

de tudo, uma das formas de existência do sensível. Se falamos é porque somos especialmente sensíveis às imagens. Não existe linguagem sem imagem; ela é uma forma de sensibilidade superior. Poder-se-ia compreender a linguagem como um arqui-meio, o espaço de medialidade absoluta onde as formas podem existir como imagens em completa autonomia em relação tanto aos sujeitos falantes quanto aos objetos dos quais representam a forma e a semelhança. De nada vale pensar em espaços sem palavras para experimentar a presença do sensível nas produções espirituais humanas.

A vida “espiritual” humana, as atividades “culturais” não surgem a partir de uma relação dos sujeitos consigo mesmos, nem a partir da fricção imediata entre espírito e natureza, alma e corpo. Nessas emissões, a “vida espiritual” é interior, a vontade dos indivíduos, assim como a das coletividades, toma corpo e existência em algo sensível, capaz, portanto, de se colocar para além dos sujeitos que a produziram, para além do circuito fechado da interioridade e do psiquismo, sem que por isso se faça coisa, realidade, objeto mundano. A propriedade do sensível – ou seja, de tudo aquilo que habita e vive no espaço medial – é a simultânea autonomia em relação ao sujeito e ao objeto. A capacidade dos viventes (em maneiras e medidas diversas na realidade de todas as formas de vida animal) de produzir sensível, de transformar o

“Gostaria de recordar só de passagem que escrever, desenhar, esquematizar, representar graficamente e operações congêneres permeiam um eminente problema tocado por Kant no capítulo sobre o esquematismo transcendental da Crítica da razão pura. Aí, com o objetivo de indagar a possibilidade de descrição exata da natureza, o esquema aparece como elemento intermediário de ligação ao qual se deve a aplicabilidade das categorias à intuição sensível, e precisamente como representação de um método que torna possível a formação originária das imagens... A imaginação não se pedem outros métodos de mediação, condensação, concretização semelhantes à esquematização porém de diferente tipo? E não é isso que de fato acontece quando se realizam idéias no sentido artístico ou prático-político?”

próprio psiquismo em imagens (“esquematizar, desenhar, representar”, como também cantar, falar ou simplesmente aparecer ou comunicar), tornou-se possível através do espaço medial. São atos que pressupõem esse espaço e agem nele. Se fossem fatos puramente psicológicos, se fossem simples expressões do psiquismo não sairiam dali e não se teria nenhum traço deles. Se se incorporam no sensível é porque também eles existem não imediatamente como coisas (ainda que certamente possam dar forma a coisas), mas antes de mais nada, nos intervalos entre viventes e coisas. O espaço onde o espírito se objetiva não é imediatamente o mundo, mas o espaço medial. Se o sensível serve aos viventes para poder apreender e tomar consciência dos corpos naturais e do mundo que os circunda, é somente através do sensível – e nunca diretamente, nunca imediatamente – que o vivente age sobre as coisas, constrói a partir do mundo circundante um ambiente específico, interage com ele, influencia os objetos e os outros viventes fora de si. Se o próprio corpo animal já está modelado pelo sensível, voltado para o sensível, esculpido pelo sensível (as suas aberturas, os seus vazios, servem acima de tudo para permitir ao sensível penetrar nele, as suas formas permitem ao sensível agir sobre ele no modo mais econômico possível), também é verdade que toda vida animal esculpe e modela o mundo circundante, ou seja, pode exercer uma certa influência sobre ele somente pelo sensível que é capaz de produzir através do seu corpo. No vivente, tudo se destina a produzir sensível: da pele ao cérebro, das mãos à boca, da possibilidade de executar gestos que podem ser vistos à capacidade de emitir sons ou odores que permitem a modificação do mundo.

13

O erro está em ainda se considerar a realização do espírito nos termos de uma produção (trabalho) ou de mera emanção taute-górica de humanidade, de substância social objetivada em direito, instituições, costumes ou eticidade (o *objektiver Geist* hegeliano). Na realidade, a verdadeira *vita activa*, a vida superior de cada animal, não está nem na ação, nem na produção, mas na invisível relação com os meios. Não temos ligação imediata com as coisas nem com nós mesmos, mas sim com o espaço onde tudo – nós mesmos e as coisas – tem a consistência de uma imagem. Como é apenas através de um espelho que podemos nos tornar experiência para nós mesmos, também é apenas nos meios que a nossa existência espiritual consegue se prolongar para fora de nós. Apenas através do sensível – através das imagens – penetramos nas coisas e nos outros, podemos viver neles, exercer influência sobre o mundo e sobre o resto dos viventes. É produzindo sensível que produzimos efeitos sobre a realidade enquanto *viventes* (e não enquanto simples objetos ou causas naturais), é através da nossa aparência (ou seja, através do sensível que emitimos ativa ou inconscientemente) que provocamos *impressão* a quem está ao nosso redor. Nesse sentido, a relação do vivente com o mundo não é nem puramente ontológica e nem meramente poética: ou seja, não pode ser declinada nem no verbo ser e nem no verbo fazer. O vivente não *está* no mundo tal qual uma pedra existe e também não se limita a ter com ele relações de ação e paixão diretas: enquanto vivente, ele se relaciona com as coisas através da medialidade, através do sensível que é capaz de produzir.

Também a atividade mais espiritual que a antropologia costuma reconhecer ao homem, a palavra, consiste nessa relação com o sensível: a palavra não é um modo de fazer nem um modo de ser,

não comporta uma relação imediata com as coisas nem o simples dirigir-se a si mesma. Ela é a relação com um meio especial que *faz existir* o sensível. O mal-entendido que a antropologia moderna defendeu, difundiu e sustentou, também a impediu de reconhecer a verdadeira natureza dessa atividade, superior à produção e ao trabalho e inferior à ação política ou à ética.

A vida superior não é definida pelo trabalho, pela ação ou pela comunicação. O vivente não é aquele que opera sobre as coisas, uma vez que qualquer objeto natural pode agir imediatamente sobre as coisas. Em primeiro lugar, a vida animal não é nem trabalho nem ação, mas sensação. Aquilo que caracteriza o *vivente* humano – e todos os *animais*, mesmo que de maneira diferente – é, então, a capacidade de produzir imagens de coisas: não uma *praxis* nem uma *poiesis*, senão uma esfera intermediária de relação e produção de sensível. Não se trata da faculdade de encarnar as formas em objetos, mas sim daquela de fazê-las viver momentaneamente fora das coisas e fora dos sujeitos. Os projetos, os desenhos, a música: grande parte das atividades espirituais humanas vivem, acima de tudo, dessa capacidade de fazer estacionar as formas nos meios antes que elas entrem novamente no mundo das coisas. Não é apenas o pensar, a capacidade de ter uma idéia capaz de mover o próprio corpo que define a *vida* humana, mas também a força de liberar essa idéia, de fazê-la ter uma vida própria, a habilidade de carregá-la em um meio. Do mesmo modo, aquilo que distingue um animal de uma planta ou de um objeto inanimado não é a capacidade de causar efeitos, de agir imediatamente sobre as coisas, mas a faculdade de produzir sensível.

A ligação de todo animal com o mundo – a sua *continuatio* em relação a ele – torna-se possível somente a partir dos meios que o circundam. Os meios veiculam as formas do objeto ao sujeito, como também tornam possível o movimento em sentido inverso, permitindo a transmissão das formas do sujeito aos objetos. E

graças aos meios que as formas intencionais passam de uma alma a outra. E é somente graças aos meios que uma série de corpos inanimados podem ser influenciados, acionados, estruturados pelos viventes, podem tornar-se capazes de carregar traços da existência de vida ao seu redor, ou seja, transformar-se em *mundo da vida*. Se o espírito *existe* e não se limita a ser uma força imanente aos indivíduos, se ele se torna realidade mundana, capaz de existir *próximo* dos indivíduos assim como existe próximo das coisas que modela, se ele é capaz de sobreviver tanto aos primeiros quanto às segundas, é somente graças aos meios. O “espírito” subsiste e sobrevive somente graças aos meios, que o sustentam vivo e o transformam em algo *sensível*. Eles tomam de assalto a sua existência puramente psíquica e interior (e, desse modo, individual, privada, não participável), tornando-o infinitamente participável, dando-lhe a concretude que, se não é aquela da *coisa*, é aquela de uma imagem das coisas. É um erro fazer do homem e da vida *tout court* aquilo que espiritualiza o objetual. Também é vida aquilo que reifica o espírito, que o objetifica e o aliena. E o sensível não é apenas o lugar da abstração da matéria, mas sim o da reificação (*Verdinglichung*), da alienação, da sensificação do espírito e do subjetivo. Onde existe vida sensível, objeto e sujeito se tornam os pólos de um movimento de duplo sentido. Os *meios* transformam as coisas em espírito ao mesmo tempo em que permitem a ele aproximar-se das coisas, assumir uma existência mundana.

Antes e acima de tudo, o espírito dos viventes existe *fora deles*, nos *meios* onde eles o transformaram em sensível. Espiritualmente, o homem e todos os animais não vivem mais dentro de si e nos seus corpos do que fora de si, não ainda nas coisas, senão nos *meios* que hospedam os sensíveis e as intenções “interiores”. É para os meios e não exatamente para os corpos dos viventes que os historiadores e arqueólogos se voltam na tentativa de captar o espírito (sobrevivente) daqueles que foram sepultados há muito tempo.

Vivente, nesse sentido, não é apenas aquele que sabe carregar as coisas do mundo dentro de si, aquele que sabe transformar a forma dos objetos em intenções, imagens psíquicas, objetos imanentes e “pessoais”, mas, sobretudo, aquele que é capaz de dar existência sensível àquilo que habita dentro de si. E vida é, acima de tudo, essa *sensificação* do espírito, uma transformação medial daquilo que existe na alma, através da qual nunca se deixa de sobreviver a si mesmo. Os meios são a perpétua ressurreição não-psicológica e não objetiva das coisas e dos sujeitos. Eles abrem as portas de um outro mundo, perfeitamente contemporâneo ao nosso, não extensivo, não verdadeiramente “objetivo” nem puramente psicológico.

I4

Não é preciso pensar o meio como um espaço puramente cognitivo ou noiético. Toda imagem é o ser do conhecimento em ato fora do sujeito: ela é uma espécie de *inconsciente objetivo*. É uma forma de inconsciente em duplo sentido porque não conhece outra que ela própria nem conhece a si mesma: não é consciência de algo nem consciência de si mesma. Ainda assim, permanece enquanto forma de conhecimento, porque representa a possibilidade de todo conhecimento psíquico e encarna em si o próprio ser do conhecimento. Uma imagem não é uma percepção em ato, nem o objeto percebido, mas sim a forma do objeto enquanto pura perceptibilidade e percepção em potência, capaz ainda de se estabelecer fora da alma. É objetiva porque não representa um modo do sujeito. É uma sensação em ato no exterior do órgão de percepção. No entanto, permanece como potência ativa de toda percepção subjetiva.

As imagens não têm nada de psicológico porque existem, antes de tudo, fora de nós, de nossa consciência, nos céus, no ar, na superfície dos espelhos, e somente depois entram na vida humana. No fundo de nossas almas, em todo ato psíquico, há algo que se gerou fora de nós e que não tem a mesma natureza de nossas almas, mas que, mesmo assim, é capaz de informar e dar forma a todo ato intencional, da vontade ao desejo, da inteligência às paixões. No fundo de todo ato psíquico, há algo que não tem consistência psíquica ou subjetiva nem consistência objetiva.

Nesse reino intermediário, nesse inconsciente objetivo ou consciência apsíquica, parece abrir-se para as formas uma vida suplementar, situada para além das coisas e que, no entanto, se mantém como que diante das almas, diante dos sujeitos. Um meio é, precisamente, esse mundo suplementar que vem depois da natureza das coisas e dos objetos, permanecendo, porém, anterior a toda alma, a todo psiquismo, quase como se parasse na soleira da história e da cultura depois de ter saído do reino natural. A existência do sensível, a vida das imagens, excede a natureza e a identidade de uma coisa, porque representa o êxodo das formas de sua existência material, sem dar, por outro lado, necessariamente acesso à história. A existência medial (no meio) da imagem é uma forma de sobrevivência que não implica a morte nem uma forma própria de verdade, uma vez que ainda não faz parte da mente, da consciência dos vivos, do seu colocar-se em jogo, das suas promessas.

Mesmo assim, esse espaço supranumerário permanece como a condição de possibilidade de todo conhecimento, em todas as formas. A psicologia parece encontrar aqui a sua derrocada. Não se trata de negar que a imagem entra em toda experiência psicológica, porque pode existir *in anima*, dentro dela. Penetrando-lhe, porém, introduz um elemento estranho, abre um espaço não psicológico, não subjetivo nem objetivo que constitui a base de todo

ato intencional. O sujeito se nutre de imagens e, exatamente por isso, consegue se destacar dos objetos. Uma vez que a gênese do sensível tem lugar fora da alma, a origem de todo fenômeno psicológico não tem ela mesma natureza psicológica. Na base de toda experiência imaginativa, cognitiva ou psicológica, há um elemento que não tem natureza psíquica ou mental: a imagem.

É apenas reconhecendo a origem não psicológica da imagem que se chega a perceber a potência do sensível sobre a vida humana e animal. Vivemos tendidos para o sensível e não para a linguagem. Há conhecimento, há sensível, além, ou melhor, alguém do sujeito, circulando e existindo independentemente dele. Conhecer, perceber, significa chegar a se apropriar desses pequenos seres que conduzem uma existência espectral. Tornando-se sensível, o real se torna da mesma natureza dos sonhos, dos fantasmas e de todas as imagens que animam a experiência. O sensível – a existência das formas nos meios, derivada diretamente dos objetos ou produzida pelos sujeitos – é a realidade da experiência em uma forma não psicológica e não objetiva.

15

A filosofia contemporânea parece obcecada pela necessidade de compreender a mente, sua estrutura, sua fisiologia. E procurou na mente a origem de tudo aquilo que outrora pertencia ao domínio do “espiritual”: a cultura, a linguagem, os costumes e até mesmo a estética. A redução do intencional ao mental é tanto sinal quanto consequência dessa obsessão irrefletida e, acima de tudo, culpável por esquecer que aquilo que permite a uma forma insistir *intencionalmente* em nosso espírito é a mesma indiferença ontoló-

gica que lhe permite projetar-se fora dele a fim de adquirir uma consistência infra ou ultra-psíquica, como também ultra-objetiva.

O intencional não é o mental: é o estado de existência de todas as formas quando se mantêm além dos objetos e aquém dos sujeitos, ou vice-versa. É interrogando sobre o modo pelo qual as coisas existem ou insistem sobre um espelho que chegamos a compreendê-lo. E surge, então, a necessidade de voltar-nos a uma esfera não menos variada do sensível (das formas intencionais), aquela das imagens inteiramente *produzidas* pelos viventes. Aquilo que separa a *física* do sensível da sua *antropologia* não é uma mudança de natureza, mas sim o grau ou a intensidade com a qual o vivente (o homem, em primeiro lugar) *produz* o sensível, não se limitando a recebê-lo.

As imagens produzidas pelos viventes são formas *projetadas* no mundo exterior. A sua existência não apresenta diferenças estruturais em relação àquelas formas que ele é capaz de introjetar. O estudo da *projeção intencional*, porém, permite compreender, de modo mais preciso, a natureza daquilo que chamamos experiência ou, em sentido mais amplo, conhecimento.

Se a faculdade de conhecer pode ser definida como a capacidade de introjetar em si mesmo um elemento mundano, então, tudo aquilo que pode conhecer é capaz não apenas de receber e adquirir formas, mas também *de projetar em direção ao exterior o próprio conhecimento*, de fazer existir a própria interioridade fora de si, de alienar a própria psique ao mundo. E vice-versa, todo sensível projetivo não pode deixar de transportar parte do mundo na alma: ele demonstra que a psique é essencialmente uma heterotopia, vive sempre fora de si, nos corpos e nos objetos que a circundam, e contém em si partes do mundo exterior sem poder deixar de incluí-las. O vivente não está simplesmente *no mundo*, uma vez que o próprio mundo está intencionalmente no vivente. Assim, cada vez que se emite conhecimento, não se pode deixar de

verter uma parte de si no mundo, de ser alienado, de deixar escapar a própria interioridade no mundo exterior. A alma é, acima de tudo, aquilo que pode sair de si como imagem, é aquilo que pode se tornar sensível. Todo ato projetivo transporta espírito no mundo, carrega-o para fora de si, alienando-o. Nesse sentido, toda vez que falamos, a alma se faz mundo, mas sem fazer parte da coleção dos entes mundanos enquanto algo aritmeticamente unitário. O sensível transporta o psíquico, embora sempre constitua um objeto supranumerário.

Dessa maneira, as atividades cognitivas de todo animal são, sobretudo, atividades *projetivas*. E é na projeção que o intencional mostra sua irreducibilidade ao mental intra-psíquico. Enquanto forma de existência projetiva do espírito, toda intenção se faz conhecer como algo que se soma ao real, como uma realidade supranumerária, uma surrealidade, uma forma de supra-objetividade que habita a superfície dos objetos. A imagem cinematográfica não é um objeto tal qual são a cadeira, a mesa ou a maçã. É algo que existe *sobre* um objeto (a luz e a tela), ou melhor, uma existência superior do objeto. Assim como a palavra é a surrealidade da voz. Toda forma [*specie*] intencional produzida pelos homens (ou pelos animais) não existe como um objeto ao lado de outro, mas é sempre supra-objetiva, surreal, na exata medida em que é infra-subjetiva. Não se trata de um simples fato ontológico. Se toda intenção é surreal, é porque nela o psíquico se veicula na objetividade, existindo entre os objetos, reificando-se. A intenção é surreal pela sua capacidade de veicular. Ou seja, nela o real se eleva a um estado superior (porque se torna capaz de hospedar e veicular o espiritual) e o psíquico se torna concreto, espírito objetivo. O mérito desses supra-objetos, dessas pequenas surrealidades cotidianas é a capacidade de veicular o *real* e o psíquico em um estado de ser ulterior. Graças a esse terceiro estado, o nosso mundo é sempre um mundo mágico.

16

Na cultura moderna, foi Lacan quem soube reconhecer o papel fundamental do sensível na constituição do indivíduo humano. Henri Wallon já havia notado que a criança usa a imagem exteriorizada no espelho para finalmente poder fazer experiência do próprio corpo como algo unitário e dominável. Para Lacan, no encontro com a imagem de si não está em jogo apenas a experiência da própria figura física; a imagem está na origem da constituição de toda a personalidade individual. Aquilo que tem lugar nessa “experiência sobre a qual convém dizer que nos opõe a qualquer filosofia diretamente oriunda do *Cogito*” é uma verdadeira “*identificação*, no sentido pleno que a análise atribui a esse termo, ou seja, a transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem”. A experiência do bebê diante do espelho é o evento e também o modelo da gênese da personalidade do indivíduo: o estágio do espelho é um caso particular e, simultaneamente, o paradigma da função que a *imago* tem na vida psíquica do indivíduo, ou seja, aquela de “estabelecer uma relação do organismo com sua realidade – ou, como se costuma dizer, do *Innenwelt* com o *Umwelt*”. A biologia prova que também para o resto dos animais uma imagem pode ser “capaz de efeitos formadores” radicais: Lacan cita o caso da pomba cuja maturação das gônadas está condicionada pela “visão de um congênere, não importa de qual sexo”. Ora, “longe de se esgotar, como no caso do macaco, no controle – uma vez adquirido – da inanidade da imagem”, a experiência de si como imagem “logo repercute, na criança, uma série de gestos em que ela experimenta ludicamente a relação dos movimentos assumidos pela imagem com seu meio refletido, e desse complexo virtual com a realidade que ele reduplica, isto é, com seu próprio corpo e com as pessoas, ou seja, os objetos que estejam em suas imediações”. “Essa forma situa a instância do *eu*,

desde antes de sua determinação social, *numa linha de ficção*, para sempre irreduzível para o indivíduo isolado – ou melhor, que só se unirá assintoticamente ao devir do sujeito, qualquer que seja o sucesso das sínteses dialéticas pelas quais ele tenha que resolver, na condição de [eu], sua discordância de sua própria realidade”. A identificação primária sempre se dá através de uma imagem (que ela seja a imagem de si ou a imagem de outro pouco importa): em todo caso, o eu é função dessa identificação originária e, assim, sempre tem uma função alienante. Ela produz uma identidade que coincide com uma alienação. Essa “identidade alienante [...] marcará com sua estrutura rígida todo o seu desenvolvimento mental”. É, assim, ao sensível, às imagens, que o homem pede o *Testemunho* radical de seu próprio ser e de sua própria natureza. É essa imagem que fornece ao indivíduo “uma imagem ortopédica da totalidade” de seu corpo, de outra forma despedaçada nas mais diversas experiências perceptivas. Através da “forma total de seu corpo [...] o sujeito antecipa numa miragem a maturação de sua potência”. Não se trata apenas de um ato cognitivo: a imagem não fornece apenas uma informação sobre sua própria natureza, mas é aquilo que permite constituir-la. “Essa forma é mais constituinte do que constituída, [...] em quem, acima de tudo, ela lhe [a criança] aparece num relevo de estatura que a congela e numa simetria que a inverte, em oposição à turbulência de movimentos com que ele experimenta animá-la”. No fundo, poder-se-ia dizer que precisamos de uma imagem para conhecer nossa unidade, do mesmo modo, e pelo mesmo motivo, que precisamos de um pronome (ou de um simples nome) para nos referirmos a nós mesmos.

Porém, Lacan parece tão interessado em se perguntar sobre as conseqüências clínicas do movimento pelo qual se reconhece a própria natureza em uma imagem que esquece a estranheza e o interesse antropológico desse fenômeno. A imagem no espelho que constituirá – enquanto “[eu]-ideal” – “também a origem

das identificações secundárias”, simboliza, em sua opinião, “a permanência mental do [eu], ao mesmo tempo que prefigura sua destinação alienante”: em todo caso, a unidade e a identidade experimentadas pela criança são alienadas, fetiches imaginários de algo que, na realidade, existe aquém do espelho e que, como tais, jamais parecem ser capturáveis. Ou seja, o processo de identificação leva a criança a uma permanente não coincidência consigo mesma. Nesse sentido, “o fato fundamental descortinado pela análise é que o ego é uma configuração imaginária [...] Se o ego é uma função imaginária, ele não se confunde com o sujeito”. Aqui o risco é o de que o sujeito seja “sugado pela imagem”.

Na verdade, a faculdade de reconhecer-se (ou de mal reconhecer-se) no sensível, de identificar-se com ele, de trocar-se por uma imagem, é algo ainda mais estranho e profundo, mais profano e cotidiano do que Lacan tentou isolar na assim chamada “fase do espelho”. O que significa, de fato, ser capaz de viver de nossa forma mesmo quando ela não insiste mais em nós, não nos dá mais vida e não é mais o lugar onde pensamos? O que significa ser capaz de viver nas formas mesmo quando elas abandonaram as coisas, os objetos, cuja natureza definiam, mas ainda não se tornaram os nossos conteúdos psíquicos (ainda que possam vir a fazê-lo)? O primeiro e mais imediato efeito dessa experiência transcendental que permite à criança tornar-se adulta talvez não seja o drama de uma consciência dividida, nem o excesso narcisista daquele amor próprio que faz odiar o outro e a si mesmo. Nessa alquimia em que nossa forma age sobre nós, até mesmo quando deixou de ser *nossa*, no exato momento em que ela está no espelho, atua uma faculdade correntemente negligenciada pelos tratados de fisiologia. A potência que permite identificar-nos com uma imagem e reconhecer nossa natureza mesmo quando ela está *fora* de nós é aquilo que se costuma chamar *faculdade mimética*. Estamos factualmente sujeitos àquela insólita “transformação produzida no

sujeito quando ele assume uma imagem", que torna possível uma "identificação, no sentido pleno que a análise atribui a esse termo", toda vez que imitamos algo ou alguém. A antropologia lacaniana (perfeitamente contemporânea às especulações de Guy Debord sobre a sociedade do espetáculo) faz do indivíduo humano um animal forçado a imitar a si mesmo, a imitar a própria imagem. Se, para a teologia antiga, o homem era a imagem de Deus e, por isso mesmo, devia imitar Deus, para os modernos (ou melhor, para os pós-modernos), o homem deve imitar a si mesmo. É exatamente por isso que tem uma ligação privilegiada com as próprias imagens.

A filosofia sempre olhou para essa curiosa capacidade dos homens e dos animais com desconfiança e medo. Sempre a acusou de produzir um duplo que falsifica e diminui o real, de dar origem a mal-entendidos dialéticos entre um eu e um outro, de definir uma ordem hierárquica entre elementos originariamente disparatados, de difundir a potência da falsidade contra os direitos da verdade, do bom e do unitário. Esqueceu-se, desse modo, que a imitação se tornou possível, acima de tudo, através da capacidade que uma forma tem de existir para além do lugar em que ela originariamente se encontrava. Se um filho pode imitar seu pai não é somente porque não tem forma e precisa assumi-la: é também e, sobretudo, porque a forma do pai é capaz de transmitir-se de um para o outro. Se um processo de imitação completa é possível, isso acontece porque a alma do imitado é capaz de existir fora dele e de informar outros sujeitos que não ele mesmo. A imitação, o mimetismo, é, antes de tudo, um efeito secundário do poder das formas de serem *veiculadas*. O mimetismo é consequência do fato de que toda forma, mesmo quando ela parece ter uma relação essencial com o sujeito que a hospeda, é capaz de multiplicar-se e de reproduzir-se fora do próprio sujeito, de transmitir-se a outros, *salva veritate sui et subiecti*, sem que o sujeito a perca ou se transforme e sem nenhuma necessidade de transformação da forma mesma.

A imitação é essa vida secreta e veicular das formas. O sensível exprime metafisicamente essa capacidade secreta de absoluta transmissibilidade e de infinita apropriabilidade das formas. A imagem não é, assim, apenas o absolutamente transmissível, mas também o infinitamente apropriável: aquilo que permite a apropriação de algo sem ser transformado por ela e sem transformar o objeto de que é imagem e semelhança. Aquilo que a sociologia hoje chama de “comunicação” é essa *transmissão* (ou *apropriação*, se observamos do ponto de vista do meio) *não transformadora de uma forma*. Um meio é aquilo que torna possível essa transmissão, esse fluxo de uma forma de um objeto (*sine diminutione objecti*) para um sujeito (*sine transformatione subjecti*). Ele abre um espaço infra-psíquico (mesmo que psicogênico) e ultra-objetivo de absoluta apropriabilidade sem que as coisas mudem e sem que os sujeitos por ele penetrados se transformem. Nesse sentido, a faculdade mimética é a faculdade de apropriação imaterial (e, por isso mesmo, de alienação) das coisas. É apenas graças ao sensível que nos tornamos capazes de imitação, e somente o sensível pode ser imitado. A imagem é o reino da imitação porque é o lugar da transmissão e da existência extra-objetiva e infra-psíquica das formas.

I7

Lacan reconhece que o estádio do espelho pode ter lugar porque o bebê humano, “superado em inteligência instrumental pelo chimpanzé, já reconhece não obstante como tal sua imagem no espelho”. Ou seja, o filhote do homem é *menos* inteligente do que um chimpanzé, mas, diferentemente dele, é capaz de se identificar com a própria imagem. Aquilo que o separa do animal taxonomicamente

mais próximo não é um excesso de razão, senão a capacidade de se reconhecer em uma imagem, de ser absorvido pelo sensível. Se o homem nasce (ou se constitui como tal) somente graças a uma imagem, à sua identificação com a imagem sensível de si, é porque a *sensibilidade* (e não a capacidade de pensamento) define sua forma de vida. A diferença específica do homem não é a racionalidade, mas sim essa especial relação com o sensível.

Somente o homem consegue fazer do sensível não apenas o meio ambiente em que se banha a todo instante, mas a sua própria consistência. Dessa maneira, a vida humana não se define como um distanciamento do resto dos animais, senão apenas como um *aprofundamento* dessa mesma vida animal: ela é a vida animal que levou suas possibilidades às últimas conseqüências. A humanidade não é o Outro da animalidade ou do biológico, mas o animal absoluto, a vida absolutamente *sensível*. Nenhum dos traços que caracterizam a vida humana está ausente na vida sensível dos outros animais: a distância é sempre e tão somente relativa ao grau e não à natureza. O homem se tornou homem através do sensível: a vida se abriu à influência do sensível a ponto do homem poder se constituir como tal apenas quando se tornou, diante de si mesmo, nada mais do que uma imagem. A superioridade humana é a força de se perder no sensível, de amá-lo a ponto de se tornar capaz de produzi-lo. O homem não é o animal racional, mas sim o animal que, além de receber imagens, também as desenha e produz. A razão é apenas uma modificação de nossa pele, a capacidade de liberar as imagens que o nosso corpo produz para além de nosso próprio corpo; não o Outro da sensibilidade, mas sim uma hipersensibilidade em que está em jogo o próprio ser de um corpo e de um vivente.

18

Não deve causar espanto a idéia de que nosso eu, desde seu nascimento, esteja sob a influência de uma imagem sensível. Experimentamos essa influência sutil e silenciosa muito mais freqüentemente do que pensamos. Toda noite, mesmo quando acreditamos ter interrompido qualquer contato com o mundo para estreitar uma relação de intimidade absoluta com nós mesmos, nossos sonhos não nos propõem a ininterrupta contemplação de nosso rosto. Se o fazem, é somente através da alegoria de uma multidão de imagens. Imobilizado em si mesmo, abandonado somente a sua natureza, liberto das distrações que o mundo oferece durante a vigília, nesse impasse existencialmente cotidiano em que todo vivente é forçado a não ter nada a ver consigo mesmo, a experiência de si torna-se totalmente paradoxal. Toda vez que sonhamos, a própria natureza deixa de ser definida pelo corpo anatômico ou por aquele fantasma espiritual que chamamos "eu". Na certeza de poder nos reconhecer em uma soma de órgãos ou em uma psique que governa nossos movimentos, o sonho parece dar lugar a um *cogito* mais inseguro. Nossa natureza subitamente se desvanece em uma liturgia de vozes e personagens, de figuras e de histórias, onde tudo pode tornar-se nossa forma, enquanto o nosso eu se reflete e se multiplica na voz viva de todas as coisas. A oposição entre eu e mundo, que a vigília parece evidenciar, desaparece: o eu descobre que seus limites são os mesmos do mundo, e todo o mundo está agora contido no eu e é recriado por ele. Esse particular entrecruzamento torna-se possível pelas imagens. O sonho é a forma suprema da intimidade de todo vivente, mas é essa mesma intimidade absoluta que transfunde o sujeito na matéria de todas as coisas. Até mesmo em relação ao nosso rosto, na experiência mais radical de proximidade com nós mesmos, nossa figura parece desfazer-se em uma iridescência

de imagens sensíveis. No canto mais secreto de nossa alma não encontramos um rosto preciso, um corpo definido, mas o espírito móvel que as imagens de vez em quando esboçam. Sonhar, acima de tudo, quer dizer imaginar; aqui, no entanto, a imagem não é um simples objeto psíquico, mas sim quase a matéria ou a vida da qual tudo é feito e se alimenta; nós mesmos não temos outro corpo que não o definido por aquilo que imaginamos. A imaginação humana deixa de definir uma relação com algo exterior e passa a coincidir sem resto com o fato, as formas, o ritmo de nossa existência. Isso porque, sonhando, existimos apenas porque somos capazes de imaginar, e somente nas formas que a imaginação é capaz de criar: é aquilo que imaginamos que nos dá nossa própria forma, e é o próprio fato de imaginarmos que assegura a nossa existência. É a própria imaginação que se faz corpo, uma corporeidade indivisível e não-orgânica que define nossa primeira consistência. No sonho, a vida sensível se torna tão intensa que “parece um tipo de vida, mesmo que menor e existente em uma natureza própria”, escreveu Sinésio de Cirene no mais belo tratado sobre os sonhos já escrito no Ocidente. Cada vez que sonhamos, explica Sinésio, “vemos cores, ouvimos sons, percebemos sensações táteis nítidas mesmo que os órgãos de nosso corpo não estejam ativos”. Imaginamos, porém essa vida imaginativa não se baseia nos órgãos de sentido, mas como que numa vida autônoma, ainda que inferior àquela da vigília, já que depende desta e parece ser mais efêmera. Sinésio chama essa substância de “espírito fantástico”. O sonho, nesse sentido, é a vida do espírito própria ao sensível, desse espírito intermediário entre aquele objetivo e aquele subjetivo, que permite a ambos confundirem-se um no outro. Esse espírito, continua Sinésio, essa vida menor que as imagens nos permitem viver cada vez que sonhamos, é uma espécie de faculdade sensorial genérica, mais universal do que todos os sentidos, porque pode ser afetada por todas as coisas em todos os seus aspectos. Ela

representa "o primeiro corpo da alma", já que é aquilo que define a primeira consistência de todo sujeito: antes de tudo, somos aquilo que somos capazes de imaginar e nossos limites chegam lá onde chega nossa imaginação. Esse espírito fantástico também é, por assim dizer, o primeiro veículo (*ochêma*) do vivente: é aquilo que conduz a alma e o vivente, ainda antes que o seu corpo anatômico, em direção ao mundo das coisas. Nesse sentido, o que nos liga ao sensível é uma verdadeira relação de *consangüinidade*: no sonho coincidimos materialmente com o meio de conhecimento, *somos da mesma matéria das imagens que dão um rosto e um corpo aos nossos desejos e medos*, e temos um corpo definido pela capacidade única de sermos e de nos tornarmos aquilo que conseguimos imaginar. É por isso que não podemos mais nos defender das imagens que nos invadem e pelas quais somos afetados. O sonho, nesse sentido, é a suprema faculdade da identificação que ocorre diante do espelho. Ele abre ao indivíduo o lugar onde as próprias imagens lhe dão vida e forma. Exatamente quando o sujeito é forçado a fechar-se em si mesmo, seu corpo chega lá onde chega a sua imaginação, e esta transforma em corpo qualquer objeto mundano.

19

As imagens que vivem em nós constituem uma espécie de corpo, um corpo menor e especial: é isso que aprendemos no sonho. O sonho é a experiência de um corpo inteiramente delineado pelo sensível. Porém, também na vida diurna nosso corpo vive de sensações; também quando nossos sentidos estão ativos e voltados em direção ao mundo exterior são, justamente, as sensações que nos dão *corpo*. Foi Ortega y Gasset o primeiro a comparar a experiência do corpo a uma forma de sonho imanente à vigília

e, vice-versa, a conceber a intimidade como uma forma especial de corporeidade. “O corpo do homem”, escreveu em um estudo a respeito da estrutura da intimidade humana, “é o único objeto do universo do qual temos um duplo conhecimento, formado por informações completamente diferentes. De fato o conhecemos de fora, como se conhece uma árvore, um cisne ou uma estrela; cada um depois percebe o seu corpo a partir de dentro, detém ali o seu olhar ou uma visão interior”. Ortega y Gasset chama de *intracorpo* (*intracuerpo*) a realidade e a consistência do corpo de que somos compostos tal como ele se dá a conhecer desde seu interior (*desde dentro*). O intracorpo não tem uma cor ou uma forma definida tal qual o corpo exterior; além disso, ele não é um objeto meramente visual. Ele próprio é constituído “por sensações de movimento ou táteis, por impressões de dilatação ou contração dos vasos, pelas menores percepções do curso do sangue nas veias e artérias, pelas sensações de dor e prazer”. Diferentemente do corpo exterior, cujo fenômeno e aparência são separáveis de sua existência, o intracorpo coincide sem resto com a gama de sensações, emoções, fenômenos, através dos quais se faz conhecer àquele que o vive. É como se, ao lado do *stream of consciousness* (com o qual William James havia identificado a existência do romance moderno), fosse necessário postular um *stream of bodiness* (*bodyhood*), um fluxo corpóreo que coincide sem resto com a alternância das sensações através das quais ele se faz conhecer. Isso porque também o corpo, se observado por aquele que vive e coincide com ele, jamais é uma figura, uma forma, mas sim uma série de estados sensoriais que se interpenetram. E também o corpo, como a consciência segundo James, flui (*goes on*). “O fato fundamental, o primeiro e mais concreto que qualquer um reconhecerá pertencer à própria experiência, é o fato de que a consciência flui. Nela, os estados da mente se sucedem uns aos outros. Se pudéssemos dizer ‘pensa’ do mesmo modo que podemos dizer ‘chove’ ou ‘faz vento’, constataríamos

isso da maneira mais simples e com o mínimo de pressupostos. Já que não podemos, devemos dizer simplesmente que o pensamento flui (*goes on*)". Também o corpo não faz senão fluir, mas esse curso, esse fluxo, não significa apenas e necessariamente caducidade. Afinal, o que é esse fluxo de imagens senão a única e verdadeira consistência daquilo que chamamos vida? Ortega y Gasset apresenta, em algumas tantas páginas aparentemente marginais, princípios cardeais de uma nova física dos corpos. Antes de tudo, nosso corpo é uma série de percepções em ato. Um corpo privado de percepções ativas, completamente anestesiado, não seria nosso corpo, mas apenas um dos tantos objetos sensíveis que é possível perceber e dos quais é possível fazer experiência. É nosso o corpo que se define a partir de uma atualidade de percepções. "Outros" são os corpos que geram essas percepções, os corpos que se fazem sentir, os sensíveis. Nesse sentido, no campo da experiência e da percepção, a linha que separa sujeito e objeto é muito menos nítida do que se poderia imaginar. Ambos estão em relação com a atualidade perceptiva. A intimidade é essa coincidência de existência e perceptibilidade, que define o mundo como um campo onde tudo se distingue conforme gradações recíprocas de intensidade de percepção e perceptibilidade. Nesse sentido, todo intracorpo (o *Leib* da fenomenologia) se distingue dos "outros" corpos (o corpo-massa ou o corpo extensão), precisamente porque é o lugar paradoxal em que todo sensível é sensação em ato e toda sensação em ato é ela mesma um sensível. A ingenuidade da física está em pensar corpos subtraídos de toda percepção ativa, sem se dar conta de que a extensão e os átomos que se colidem e se repelem (os quais ela imagina constituírem a matéria) são, tão somente, "percepções táteis objetivadas", elevadas a realidades independentes. Não existem corpos em absoluto: no fluxo intracorpóreo (no corpo vivo), tudo toma forma como percepção e através (não antes ou depois) dela. O vivente está naquilo que

percebe, e vive apenas através daquilo que percebe. Aquilo que chamamos sonho é a forma mais incandescente desse fluxo. No entanto, ele também é a matéria viva sobre a qual toma forma a experiência do nosso corpo em vigília, que está para o sonho assim como a pedra negra e dura está para a irrupção incandescente de lava que a gerou. “Cada um carrega consigo o seu intracorpo”, em uma silenciosa e inevitável companhia. Ele “é o personagem invariável que intervém em todas as cenas de nossa vida sem, porém, conseguir chamar a nossa atenção”. E é no intracorpo que se aprofundam as raízes de nosso caráter, seja no sono ou na vigília. Jamais seria preciso deduzir a natureza do vivente a partir da sua figura percebida exteriormente por um observador. Do ponto de vista daquele que vive, o corpo jamais existe como um mero objeto que ocupa espaço, mas se resolve em uma série ininterrupta de imaginações e percepções, em uma corrente corpórea feita de luzes ou de sombras, de sensações fracas ou vívidas. Esse é o intracorpo, esse é o fluxo de matéria sensível em que existimos. Tudo existe como imagem no intracorpo, que é um fluxo em que as coisas – e nossa própria natureza – surgem como uma diferença de graus e formas de uma percepção sensorial interior, que não precisa de órgãos. O *stream of bodiness* é uma percepção fora dos órgãos; ou melhor, nele todo órgão é uma forma de aqui-percepção, um rio que flui juntamente com o resto.

O intracorpo é o leito onde tudo deve poder constituir-se para fazer parte de nossa vida. Também o movimento e a ação existem somente no meio desse fluxo: não apenas somos forçados a imaginar todos os nossos movimentos voluntários como também todo movimento, voluntário ou involuntário, pode existir para nós, antes de tudo, como sensação, percepção consciente ou inconsciente, e jamais como simples fato ou mecanismo. Poder-se-ia levar adiante a intuição de Ortega y Gasset e afirmar que o corpo é tudo aquilo que se faz conhecer imediatamente a partir

do interior (*desde dentro*), aquilo que não pode se dar senão como atualidade de sensação. Fazer dos corpos o mero lugar da extensão e da espacialidade abstrata significa continuar a observá-los a partir de um ponto de vista exterior. O *intracorpo* é o por si mesmo de todo vivente, o fato pelo qual um corpo, para poder ser *meu*, deve poder se dar como percepção imediata, vida do sensível em nós, nossa vida *no* sensível.

20

No sonho como na vigília, o sensível define uma parte de nosso corpo e, vice-versa, nosso corpo é a atualidade de um certo sensível. A nova anatomia deveria deixar de reconhecer nos corpos apenas o depósito das formas, o substrato (*hypokeimenon*) daquilo que fazemos ou realizamos. É isso porque a ação mesma, e todas as operações em que se resolve nossa existência, são *corpo* e não se formam sobre um corpo que as precede tanto no ser como na forma. A vida sensível que tem lugar na percepção prolonga nossa existência para fora de nós como um *corpo ultra-anatômico*. “É preciso dividir o homem em dois corpos”, sugeriu Paracelso em uma de suas anotações que permanecem inéditas, “o corpo que vemos e aquele que não vemos”, escreve em um fragmento dedicado à natureza da imaginação. “Dou um exemplo: vejo uma casa diante de mim. Qualquer um que esteja diante de mim poderá dizer: ‘vejo aquilo através do qual vês a casa’, ou seja, meus olhos. Na realidade, ele vê apenas uma metade, o instrumento, mas não a visão mesma em ato (*das gesicht*), ou seja, a outra metade. O corpo é uma parte; no entanto, aquilo que nele existe e opera é a outra metade. Assim, quando ouço algo, os ouvidos são uma parte e a

audição (*das gehört*) é a outra; quando falo, a língua é uma parte e a voz é a outra”.

O sensível, o contato com o sensível, faz o homem viver em um corpo ulterior, no qual não somos mais separáveis de tudo aquilo que vivemos, nem do *fato* de ver ou sentir. Esse *corpo ulterior* é a realidade factícia do viver, a carne viva da experiência: não é o substrato, mas o ato e a matéria mesma do vivido. A experiência, tudo aquilo que vivemos, e o próprio *fato* de viver, não são acontecimentos ou afecções de uma *res extensa* na qual não há sensação nem afetação, senão a outra face do corpo, a sua consistência menos visível. A visão em ato, a audição em ato, toda operação vital realizada pelo vivente é *corpo*. É como se a experiência fosse ela mesma um corpo, um corpo sensível cujo lugar está para além de nós e dos objetos. *Se o homem sensifica o espírito, a vida sensível, as imagens dão corpo ao nosso espírito, um corpo, porém, diferente do orgânico*. Consistimos não apenas daquilo que nos permite perceber, mas também daquilo que percebemos e da percepção mesma. Como o sonho durante a noite, a experiência durante a vida diurna também constrói, para nós, um segundo corpo. Se o sensível nos dá corpo é porque ele não é um mero conteúdo intencional de uma consciência. A imagem não é mero fato cognitivo: é um estado, uma maneira de existir das formas. As formas se tornam imagens – isto é, tornam-se sensíveis e se fazem cognoscíveis – quando se encontram no estado de absoluta apropriabilidade e transferibilidade. O sensível, a imagem, faz existir as coisas, as formas, em uma modalidade particular, aquela da absoluta transmissibilidade e da infinita apropriabilidade. Uma coisa enquanto imagem sensível é a mesma coisa enquanto capaz de existir para além do próprio lugar (*esse extraneum*) sem que sua ligação com o lugar originário se rompa e sem que o seu insistir fora de si produza qualquer transformação. É o meio que permite às formas existir dessa maneira, alienadas da própria matéria, mas, exatamente por

isso, infinitamente apropriáveis. Essa coincidência de apropriabilidade e alienabilidade da imagem é aquilo que define o estatuto de nossa própria experiência.

É por isso que nossa vida sensível, a *experiência*, não está apenas em nossos corpos orgânicos. Qualquer conversa com um amigo não existe apenas em nós: ela está, com a mesma dignidade, nos sentidos interiores (onde se une ao sensível ali armazenado para dar lugar a complexos mais vastos), mas também no ar (e essa existência medial da conversa permite aos dois sujeitos envolvidos ter a *mesma* experiência e aos outros tomar parte dela) ou no espelho diante do qual os dois sujeitos, por acaso, poderiam se encontrar. A experiência, a vida sensível, é sempre capaz de estar para além do lugar em que se produziu. Na realidade, ela está desde sempre em outro lugar, ou melhor, é *o estar em outro lugar de toda forma*. Toda experiência é ativamente formulada pelos sujeitos; no entanto, não vive mais em nós do que fora de nós. Estou agora diante desse papel: onde está minha experiência da palavra? Onde existe minha experiência de homem que agora está escrevendo esse texto? Onde está aquilo que penso? Em mim, nas minhas mãos que escrevem, nesse papel? Se a linguagem é um transmissor, isso acontece porque a experiência (o sensível enquanto infinitamente apropriável por qualquer sujeito, *salve veritate existentiaque rerum*) é capaz de existir e viver em outro lugar em relação ao objeto de que é semelhança e em relação ao sujeito a quem ela abre o mundo e a sua verdade. A imagem é a capacidade de viver fora da própria matéria mantendo a mesma intensidade, a mesma legitimidade, com a qual ela pode insistir na memória e nos órgãos perceptivos. Por isso, a capacidade de fazer experiência coincide sem resto com a possibilidade de liberar-se dela, de fazê-la existir fora de si. E, em certo sentido, de perdê-la a todo instante. O lamento, hoje tão freqüente, sobre a “perda de experiência” é um preconceito teológico. A vida sensível é a capacidade de fazer as

imagens viverem fora de si e, de algum modo, liberar-se delas, de perdê-las sem receio. Na medida em que somos capazes de experiência, já vivemos sempre em outro lugar em relação a nosso corpo orgânico. Apenas a pedra vive exclusivamente em si mesma, precisamente porque é incapaz de experiência, ou seja, de ter uma relação com aquilo que a circunda na qualidade de mera imagem, de sensível. A experiência confere um corpo puramente mundano ao vivente. Ela é aquilo que dá concretude ao vivente, como também o que o liga ao mundo, a *esse* mundo, tal qual ele é aqui e agora, mas também a um mundo tal qual ele poderia ser em outro lugar e em outro tempo. Não fazemos senão apropriar-nos e liberar-nos das imagens.

21

O sensível define o infinitamente apropriável. Uma imagem é aquilo que permite ao sujeito apropriar-se de algo sem transformar sua natureza nem o objeto de que a imagem é semelhança. O sensível define de fato um espaço de absoluta apropriabilidade: somente os meios permitem a apropriabilidade das coisas *salva existentia veritateque rerum*, sem que as coisas mudem de nenhum modo. E a linguagem é a faculdade suprema de apropriação imaterial das coisas (e, portanto, também de sua alienação). Nesse sentido, todo meio não é somente aquilo que recebe (aquilo que se apropria de algo segundo a forma, sem se transformar e sem transformar o objeto do qual recebe a forma). Fazendo as coisas existirem enquanto imagens, todo meio é também um transmissor: isto é, permite a todos apropriarem-se das imagens. Em certo sentido, todo meio transforma aquilo com o qual tem uma relação

de contigüidade em um meio capaz de adquirir a forma que ele faz existir.

Exatamente por isso, a imagem é o lugar da transmissão. O mérito da onirocrítica sempre foi precisamente aquele de pensar que apenas no sonho o vivente consegue transmitir a si mesmo as verdades mais secretas. É apenas em imagens que a vida pode ser transmitida, e é somente através das imagens que a humanidade pode transmitir a si mesma as verdades mais perigosas. O sonho é o lugar por excelência da *transmissão* de todas as verdades (das divinas às humanas) e de comunicação, não apenas dos vivos com os mortos, como também do sujeito consigo mesmo. Ele é o próprio ser da tradição. Então, se a imagem é o lugar em que o humano se torna transmissível, toda imagem é como um fragmento de sonho.

No âmbito da cultura, o sonho coincide com aquilo que, na natureza, chama-se semente. Se a imagem é de fato uma forma enquanto transferível e absolutamente apropriável, imaginar algo sempre significa transmitir alguma coisa. Eis porque a reprodução *deve* acontecer *sub specie imaginis*. Porque é apenas no lugar em que uma vida se torna imagem que ela pode se fazer transmissível: a reprodução é uma imaginação corpórea. Uma semente é a soleira na qual as imagens não têm outra consistência senão a de uma vida que vive, e a vida não tem outra natureza senão a de uma imagem. De fato, na semente um corpo é pura imagem, de tal sorte que a imagem não tem outra natureza senão a de ser a *forma* de um corpo. Toda reflexão a respeito da semente produzida no Ocidente, da teoria dos *logoi spermatikoi* da Antigüidade à moderna genética, é uma reflexão sobre os modos e as formas dessa estranha coincidência. O que significa efetivamente reproduzir-se? A reprodução é a constituição de um indivíduo através de uma imagem daquele que o gerou. Não é a simples multiplicação, mas sim uma multiplicação que acontece espontaneamente através de uma imagem, ou melhor, *através* de um corpo que consiste tão

somente no ser-imagem, na *specie* do indivíduo. A reprodução é a fertilidade própria da imagem.

Aquilo que hoje chamamos de imaginação é uma forma diminuta e derivada dessa faculdade transcendental da imagem que vemos em ato em toda procriação e no fato mesmo do vivente. Toda semente é um sonho sem olhos, o sonho da matéria, exatamente como o sonho é uma semente psíquica.

22

Como toda imagem exterior tem conseqüências psicógenas para quem as recebe, também toda imagem que emitimos produz efeitos. Se emitimos imagens, se nos esforçamos em sensificar o espírito, em fazê-lo sensível, é porque as imagens não são realidades meramente cognitivas. Antes de tudo, elas *agem*. Odores, sabores, sons: todo o sensível tem efeitos, expõe uma eficácia difícil de definir, porque inferior em status à causalidade própria que o real exerce sobre o real. Continuamente fazemos experiência disso naquele que é, para nós, o principal canal de produção do sensível, a palavra. Toda vez que falamos, pressupomos que o sensível que produzimos tenha seus *efeitos*. Pode surpreender ou desencadear uma ação, ofender ou persuadir, aplacar a ira ou suscitar o riso: toda vez que falamos confiamos na *eficácia* da palavra, que, de algum modo, deve *influir* sobre aquele que ouve, mesmo que se trate, no pior dos casos, de um simples tomar conhecimento provocado em sua consciência. A linguagem deve sempre *produzir efeitos, ter influência*. A retórica (que é a ciência dos *efeitos* da linguagem) é enquanto tal a ciência suprema das *influências*.

A alienação do sensível sempre acontece em função dessa eficácia das imagens. O efeito próprio de toda imagem coincide com

a sua própria reprodução, com o seu reproduzir-se em outra matéria: seu efeito não tem outra forma, senão sua forma mesma. Os

Alia est enim divisio causae et alia divisio fluentis principii. Non enim fluit nisi id quod unius formae est in fluente et in eo a quo fit fluxus. Sicut rivus eiusdem formae est cum fonte, a quo fluit, et aqua in utroque eiusdem est speciei et formae. Quod non semper est in causato et causa. Est enim quaedam causa equivoce causa. Causa enim et causatum univoca in alio causant aliquando. A fonte autem a quo fit fluxus non fluit nisi forma simplex absque eo quod aliquid transmutet in subiecto per motum alterationis vel aliquem alium. Sicut dicimus formam artis ab arte simplici fluere quae eiusdem rationis est in spiritu qui vehiculum suum est, quando fluit in manus et organa artificii set quando accipitur in ipsa arte ut in origine sua. Si enim aliquid transmutat materiam in quam influit forma defluens, hoc tamen nihil est de essentia principii, a quo fit defluxus [...] Nec est idem quam principiare [...] Omne principium aliquid rei est, cuius est principium. Et hoc sonat ipsum nomen [...] Id autem quod fons talis fluxus est, de quo hic loquimur, non semper aliquid rei est, quia primis fons nulli commiscibilis est, nec pars esse potest alicuius rei quam constituit

efeitos produzidos por uma imagem são, precisamente, “a sua imagem e semelhança”. Essa isomorfia entre causa e efeito é a característica própria daquela forma especial de causalidade que chamamos de influência. Uma causa sempre produz algo diferente de si: a imagem não produz efeitos diferentes de si, mas, pelo contrário, reproduz somente a si mesma. O seu causar coincide com o seu multiplicar-se. De uma imagem surge sempre, e tão somente, uma imagem, o primeiro efeito de uma imagem é sempre outra imagem. Se, de fato, a imagem é eficaz, é porque ela é a existência de uma forma enquanto capaz

de existir fora do próprio sujeito, ou seja, de vir a ser apropriada e alienada. Toda imagem é uma forma capaz de fluir de um sujeito a outro. E se o efeito de toda imagem é a sua reprodução, a eficácia das imagens coincide com sua própria natureza, com o fato de poderem se gerar lá mesmo onde jamais estiveram. O próprio do sensível é o fluxo. É exatamente por isso que o relacionamento que mantemos com as imagens – relacionamento de eficácia externa ou interna – é sempre uma relação de *influência*. Toda influência é

uma questão de fluxo. A influência é, então, a transmissão de uma *mesma* forma, que existe graças a ela *in alio subjecto*.

Ex parte objecti, do ponto de vista daquele que sofre a influência ou daquele que recebe o fluxo, esse processo tem o nome ordinário de imitação. O que significa, de fato, que a imagem produza sempre e somente efeitos perfeitamente isomórficos? Significa que ela suscita a imitação, gera semelhanças. Se a eficácia da imagem coincide com a sua multiplicação, com a sua reprodução em sujeitos estranhos, ao reproduzir-se a imagem não constitui um novo sujeito, porém é objeto de imitação espontânea, mas apenas segundo a forma, não segundo a matéria.

Influência, nesse sentido, é a eficácia daquilo que pode emitir a própria forma (dá-la) sem perdê-la, a existência de uma forma que pode se alienar do próprio sujeito para habitar outro lugar, ou seja, ser apropriada por outros. Um imitador é aquele que pode se permitir apropriar-se de uma forma estranha sem que, com isso, perca a sua própria, sem que mude de natureza, sem que deixe de ser materialmente diferente daquele que imita. Nesse sentido, sofrer uma influência não quer dizer transformar-se, mudar de identidade. Podemos sofrer uma influência sem nem mesmo dar-nos conta disso, na perfeita convicção de continuar como aquilo que há de mais pessoal em nós. Ser influenciado significa ter acolhido uma forma que vem do exterior sem ser alterado. Imitação e influência são a vida própria do sensível. Lá onde há uma imagem, há influência.

23

A vida sensível não é algo que os sentidos tornam possível. E suas condições de possibilidade não são definidas pelos sentidos. Ela já se inicia pelo simples fato, aparentemente banal e ainda assim decisivo, de que todo vivente *aparece* aos outros viventes. Ou seja, o contato de um vivente com os outros acontece *sub specie imaginis*. Todo vivente é, antes de tudo, uma aparência, uma forma, uma imagem, uma figura [*specie*]. A aparência mesma não é um acidente. É uma faculdade. Foi Adolf Portmann quem ensinou a perceber no semblante e no aspecto de todos os viventes não um traço secundário e acidental, mas sim o exercício de uma potência específica. A roupagem barroca que um argonauta sempre carrega consigo, o nervoso minueto cromático desenhado no ar pelas asas de uma borboleta, os arabescos encantados que transformam a plumagem de uma ave-do-paraíso em uma máscara tão grande quanto seu corpo, não são o mero resultado de uma dinâmica evolutiva casual. “Conhecem-se muitos aspectos cujas características formais de modo algum se deixam reduzir à possibilidade direta de seleção natural”. Em geral, a forma pela qual cada animal aparece “é algo mais complexo do que a adaptação funcional”. Mais do que o grande depósito dos mesquinhos truques da vontade de reprodução, é preciso ver no aspecto de cada espécie animal a expressão de uma verdadeira e própria poética (uma *biopoética*, nos termos de Portmann) na qual todos os viventes parecem empenhados em fazer e desfazer a própria natureza. “Assim, nas flores e nas suas formas não se realizam apenas finalidades puras de conservação; para além dessas, o plasma característico da espécie manifesta sensivelmente *o seu particular modo de ser*”. Os seres vivos “não são apenas máquinas viventes cuja atividade é o metabolismo, em função do qual eles viveriam. Eles são, sobretudo, seres que manifestam a si mesmos em sua particularidade, sem que essa autopresentação

deva reportar-se primeiramente aos órgãos de sentido” receptores. Essa faculdade, que Portmann chama de autopresentação, é o elemento mais característico de toda espécie viva. “Toda forma que pertence ao reino do visível é de fato um modo particular de apresentar-se”. O vivente parece quase poder se definir como ente que se constitui apenas no meio dessa faculdade. “As modalidades de autopresentação são o elemento essencial do modo de ser do animal”. Em um animal tudo parece ser a expressão dessa faculdade, através da qual, na aparência, se forja a própria natureza: o ritmo do canto pelo qual a cigarra comunica sua disponibilidade para o acasalamento, as pintas salpicadas da *Digitalis purpurea*, o perfume emitido por um pequeno bater de asas. “O aspecto visível de um animal deve ser entendido, acima de tudo e da maneira mais ampla possível, como *autopresentação* do indivíduo. Fazem parte disso não apenas as características ótico-acústicas e olfativas próprias do indivíduo em estado de repouso, senão também seus movimentos, suas formas de expressão e todas as suas manifestações no espaço e no tempo. Até mesmo um fenômeno como a migração dos pássaros deve ser considerado como um elemento dessa propriedade vital superior”. Viver significa apurar nossa aparência e é apenas em nossa aparência que se decide aquilo que somos: todos os nossos traços identitários são formas da aparência, nossa natureza não tem outro conteúdo (nem outro lugar) que não seja nossa própria aparência, nossa *specie*. Não é por acaso que o termo técnico para designar a identidade biológica de todo indivíduo não nomeie senão a sua aparência sensível, precisamente, a sua *species*. Na definição de nossa aparência, sempre está em jogo a nossa natureza, e, vice-versa, cada vez que modificamos nossa natureza, também modificamos nossa aparência, nossa própria espécie [*specie*]. Literalmente mudamos de pele. Tudo aquilo que a biologia enumera como forma ou natureza deve ser entendido

como expressão dessa faculdade. *Ou seja, o animal é aquele ente cuja natureza está inteiramente em jogo na sua aparência.*

Se viver significa aparecer é porque tudo aquilo que vive tem uma pele, vive à flor da pele. É, antes de tudo, a pele que permite a constituição do animal como ente que vive apenas da e na própria aparência. “As escamas das asas dos lepidópteros e a couraça quitinosa dos coleópteros exibem colorações metálicas, estruturas cromáticas douradas ou violetas cujo significado vai bem além das exigências de adaptação ambiental. As penas, as peles e a cutis dos vertebrados com seus nervos e músculos, são, por forma e cor, aparatos visuais magnificamente especializados para atender o olho que os vê”. Tudo acontece no momento em que a superfície do animal perde sua transparência e se faz opaca, tornando-se ela mesma visível e um meio no qual o vivente pode fazer-se visibilidade em ato. A partir desse instante, o animal passa a viver de sua própria aparência, a sentir nela a sua própria respiração. “O fato de que a superfície que delimita o animal se torne opaca determina todo um mundo de novas possibilidades relacionais”. A pele deixa de constituir-se simplesmente como um limite de proteção para transformar-se em um órgão especial “que, em primeiro lugar e dos modos mais diversos, serve para construir a aparência”. O limite do organismo, o lugar em que ele se diferencia do resto e, ao mesmo tempo, trava contato com ele, “torna-se um órgão”, um lugar de existência e de vida, um órgão do ornamento no qual “aquilo que é mais exterior *fala* daquilo que é mais interior” e em que a interioridade é tão somente a fábula e o mito que nossa forma não pára de narrar. Graças à pele, o corpo inteiro se torna simples *organe à être vu*, pulmão metafísico que inspira luzes e imagens para apropriar-se delas, para transformá-las, para dar-lhes um modo. *Se aquilo que vive é aquilo que tem pele, é porque vive apenas aquele que é capaz de relacionar-se com a própria aparência – a própria espécie [specie] – como uma faculdade e não como uma simples*

propriedade. A forma de um vivente (o seu eidos, a sua natureza) é a sua aparência, de tal sorte que, em todo vivente, a aparência (e, portanto, a sua espécie [specie]) é uma faculdade, uma potência, um órgão.

Nossa natureza, nesse sentido, não tem consistência maior do que aquela de um costume; a identidade, o gênero e a espécie [specie] de um indivíduo se decidem pelo cuidado com o qual cada vivente procura dar forma à própria aparência. Se, de fato, as características específicas – ou seja, aquelas que definem o pertencimento do indivíduo a uma determinada classe – tomam corpo somente no exercício da faculdade da aparência, se cada natureza *deve* fazer-se *ornamento* para poder consistir e não tem outro meio de expressão que não seja a potência do ornamento, a medida de cada identidade será tanto estética quanto biológica. Portmann chama toda expressão dessa faculdade pelo termo genérico de *fânero*. O *fânero* é a capacidade secreta que todo animal tem de transformar a própria natureza em moda, de transmutar a própria substância em maneira. No pequeno sinal marcado no rosto, na graça do movimento com o qual caminhamos, no irreproduzível sotaque que define nossa fala, é a nossa própria natureza que está em jogo, não os seus acidentes. No exercício dessa faculdade tão negligenciada pelos biólogos, um vivente não põe em jogo apenas traços secundários, mas sim o pertencimento a essa ou àquela classe. Portmann transforma toda a natureza em uma comédia, em um teatro frívolo no qual todas as espécies [specie] são apenas modas que os seres vivos souberam escolher para aparecer em cena: assim como todo indivíduo é inseparável dos costumes que definem a sua marcha, o seu aparecer, o seu modo de existir, todo vivente é inseparável da moda que define seu pertencimento a essa ou àquela espécie [specie]. Talvez chamemos de vida somente aquilo que pode relacionar-se consigo mesmo na forma de um *costume*, de uma *moda*: vivente é aquilo que não tem uma substância, mas que adere à própria substância apenas através de um costume,

de uma moda. Vive apenas aquele que não tem um *ser*, mas apenas *modos* de ser. Talvez fosse preciso reformular o célebre *logion* aristotélico segundo o qual *vita viventibus est esse*. Para todo ser vivo, a vida existe apenas na forma de uma moda, jamais naquela de uma substância. Vida é aquilo que não tem uma substância, mas uma moda, no duplo sentido pelo qual o ser vivo não é senão uma *moda* do gênero, e a vida da espécie [*specie*] não tem outra forma de existência.

24

No animal humano, a relação com o sensível não é somente passiva e também não tem funções meramente cognitivas. *O homem*

*Im Kleid steckt die ganze
Anthropologie*

Van Der Leeuw, *Der Mensch
und die Religion*

*e o animal que usa o sensível não apenas
para conhecer e ser conhecido.* No fundo,

a experiência do espelho já é uma primeira e mais imediata demonstração

disso. Se a criança se torna sujeito apenas adquirindo uma imagem externa, é só porque as imagens têm o poder de gerar e dar forma ao espaço psíquico inconsciente, isto é, um poder que vai além das simples funções gnoseológicas. Se na relação com as imagens sempre está em jogo algo além da aquisição de conhecimento, a apropriação do sensível não acontece somente através da percepção. Em outras palavras, a faculdade sensível não é redutível à potência de perceber e nem aos seus cinco instrumentos. A vida sensível é a vida que se tornou possível através das imagens, a vida que as imagens tornam possível. Assim, toda forma de aquisição, posse, reelaboração e difusão do sensível deve fazer parte da mesma esfera. Do mesmo modo, as imagens (o sensível) existem em nós, ou seja, são capazes de viver em nós também de formas

diferentes daquelas relativas ao conhecimento e à percepção, assim como também vivemos do sensível com objetivos diferentes daqueles cognitivos.

Fazemos experiência disso cotidianamente; o sonho, no fundo, é uma espécie de vida autônoma do sensível em nós mesmos. O homem não faz nada além de adquirir e devolver sensível ao mundo, mas não apenas no âmbito restrito da percepção. Sonhar, desenhar e, inclusive, vestir-se, maquiarse ou falar: conforme vimos, todas essas atividades são formas de nossa vida sensível que não coincidem, porém, com o simples fato da percepção. Exatamente porque pode desenhar, ou melhor, liberar um sensível e fazê-lo existir enquanto tal em um meio, o homem também pode adquirir esse sensível e incorporá-lo sem que o perceba. Isso significa que o próprio homem também é, em relação ao resto do mundo, um meio que adquire e devolve sensível ao mundo, ele mesmo em primeiro lugar, ou seja, sua própria figura [*specie*] sensível, sua própria imagem, sua própria aparência. Tudo isso fica ainda mais evidente na moda – e no seu caso mais extremo, a máscara: o que de fato significa vestir-se senão adquirir fisicamente, incorporar um sensível exterior? Talvez seja apenas refletindo a respeito daquilo que acontece toda vez que nos vestimos, que seremos capazes de compreender quais são a natureza e a realidade de nossa relação com as imagens, o nosso cotidiano corpo a corpo com o sensível. O que significa a possibilidade de vestir-se, de viver através do uso das roupas?

A existência da roupa, sua realidade e suas formas são seguramente determinadas e definíveis empiricamente. Toda roupa satisfaz necessidades naturais precisas, tais como a proteção do frio ou a defesa contra agentes atmosféricos específicos, e responde a exigências culturais. Pode conferir identidade, marcar uma diferença social e espiritual em relação ao resto dos homens, elevar ou rebaixar simbolicamente um indivíduo em relação a todos os outros. Seus efeitos são infinitos. No entanto, o estatuto

metafísico da roupa, as condições transcendentais de sua existência e sua própria *possibilidade* ainda permanecem pouco claras. Metafisicamente, a que corresponde o fato do homem poder se vestir? Qual é a sua natureza? Nem os animais e nem os deuses possuem roupas. A roupa é um elemento propriamente humano. Biologicamente, uma boa definição do humano seria a de vivente capaz de vestir-se (*zoón endumata echon*). O homem é o animal que aprendeu a se vestir.

Para entender o que é de verdade uma roupa, é necessário que nos voltemos para suas formas extremas, mais decorativas e ornamentais: a maquiagem, as jóias, os colares, os cosméticos, a forma e as cores que se dão aos cabelos. De fato, aqui, a roupa não responde mais a nenhuma necessidade natural presumida de defesa ou de proteção. Existe como fato natural, sem, no entanto, responder a nenhum fim que não seja sua existência pura e simples. Há aí um paradoxo próprio da cosmética que parece ter sido notado apenas por Simmel. O ornamento e toda forma de cosmética definem uma espécie de “radioatividade do homem”. Eles produzem “uma esfera grande ou pequena de significado em torno de cada um”. “Os brilhos do ornamento e a atenção que chamam conferem certa ampliação ou intensificação à esfera da personalidade: ela é maior ou mais intensa quando está ornamentada”. Ou ainda, se é verdade que “o ornamento aumenta ou amplia o senso de personalidade, exatamente no grau em que age como uma emanção própria”, “essa acentuação da personalidade se realiza especialmente através de um traço de impessoalidade”. Em toda cosmética, a fim de evidenciar nossa individualidade, nos confundimos com um traço do mundo (um pouco de pó colorido, de pedra, de algum metal precioso, uma fazenda de tecido bem cortada) que não tem nada a ver conosco (nem segundo o ser nem segundo a geração, nem segundo a forma nem segundo a matéria).

Para que nos tornemos absolutamente reconhecíveis, nos confundimos com algo que não nos pertence. Este é o paradoxo próprio da cosmética e de toda roupa: o fato de que uma parcela de mundo completamente estranha se torne mais próxima a nós e a nosso eu do que nosso próprio corpo. Uma porção extrínseca ao nosso corpo, feita unicamente de imagens, consegue veicular e exprimir (mais do que nosso corpo anatômico) nossa alma, sua psicologia e seu caráter. Na maquiagem, no ornamento, uma parcela de mundo nos exprime muito mais do que nosso próprio corpo anatômico. Em toda cosmética, o indivíduo habita as *coisas* exatamente no mesmo grau em que elas se tornam a sua forma. Na roupa, o indivíduo se torna capaz de habitar momentaneamente o mundo, de constituir-se nele, fazendo com que as coisas se tornem veículos de subjetividade.

Em toda cosmética há um curioso deslocamento pelo qual nossa alma se torna quase totemicamente unida a certos objetos, substâncias, formas, certas cores que são completamente alheias a nós. Do mesmo modo, em toda veste, nos identificamos com um traço de mundo, fazemos dela portadora de nosso próprio espírito, pretendendo que destes mesmos traços emane nossa personalidade. É como se a roupa – que, uma vez assumida, de repente parece transformar-se de corpo inanimado em corpo animado – mostrasse que a vida transita em corpos alheios e inanimados, que pode repousar em objetos, costumes ou usos.

Aquilo que chamamos de fetichismo é o aspecto mais evidente dessa capacidade da vida de ser veiculada por outro que não o simples vivente. Simmel já havia definido o ornamento exatamente como “uma esfera na qual elementos corpóreos e psíquicos se misturam inextricavelmente” e na qual todo elemento sensível “é de algum modo portador de uma fulguração espiritual, operando praticamente como um símbolo desta”. Ora, esse inextricável entrecruzamento de físico e psíquico, de corpo e alma, de

espiritual e empírico parece aproximar o costume à estrutura fundamental de toda subjetividade. É comum definir o movimento espiritual específico do eu como a força de reconhecer-se em algo estranho que, através desse movimento, torna-se algo próprio. É essa mesma fisiologia que age em toda forma de ornamento e, no fundo, em toda roupa. Se a roupa revela a fisiologia originária do Eu, ela também desmascara as superstições mais tenazes do mito da subjetividade: na roupa, demonstra-se o quão ilusório é imaginar a existência tanto de um *ego* separado do mundo (ao qual se desejaria estar ligado apenas arbitrariamente), quanto a de um mundo que pode existir sem que um sujeito o habite. A natureza do eu é aquela de um capricho cujo objeto é sempre o mundo. Ou, pelo contrário, o mundo é sempre e tão somente *kosmos*, ornamento, maquiagem de um eu (seja ele coletivo ou individual). Somente quem sabe maquiar-se pode dizer *eu*.

25

Freqüentemente se recorreu à moda a fim de encontrar uma forma de relação especial da temporalidade ou de captar a relação que liga o indivíduo à sociedade e aos seus códigos. No entanto, ainda resta por compreender, efetivamente, o que significa o *fato* de portar roupas e vesti-las [*indossare abiti*]. Por que devemos definir nosso corpo *sempre* através dessa capacidade? Que vida a moda nos abre? De quê fazemos experiência com a roupa que vestimos? Uma roupa é, antes de tudo, um corpo. Em qualquer roupa fazemos experiência de um corpo que não coincide com nosso corpo anatômico. Vestir-se significa, assim, completar nosso corpo, acrescentar-lhe uma consistência ulterior feita dos objetos

e materiais mais disparatados possíveis cujo único objetivo é o de nos fazer aparecer.

Esse corpo secundário que cada vez se encarna na roupa (sempre sustentado pelo corpo anatômico) não é feito de carne, mas somente de *aparência*. E é sempre no meio desse corpo não-anatômico que o corpo anatômico aparece, se faz ver, se revela. Se, como sugeria Portmann, todo animal possui uma faculdade suprema através da qual produz a si mesmo enquanto imagem – o *fânero* –, a roupa é o lugar onde essa faculdade age não mais diretamente sobre o próprio corpo anatômico ou sobre os meios que a circundam, senão incorporando fragmentos de mundos estranhos, corpos outros através dos quais faz aparecer a si mesmo. A corporeidade encarnada pela roupa existe especialmente como espaço vazio, algo que *deve ser ocupado* por certa parcela de mundo, algo onde *tudo* pode atuar como nosso fânero. Entendida como faculdade, potência que se subentende pelo fato de ter (necessidade de) roupas [*abiti*], ela é a técnica que permite transformar qualquer objeto em pele. A roupa é um corpo transformado em nossa própria pele, é *a faculdade de transformar o impróprio absoluto no absolutamente próprio; e, vice-versa, de transferir (alienar) o próprio (enquanto o que há de mais íntimo) naquilo que lhe é absolutamente estranho*. A nudez é, de fato, a outra face dessa mesma faculdade em função da qual somos capazes de alienar nossa própria pele como um objeto exterior, e de fazer um objeto mundano qualquer e alheio se tornar a nossa pele. Estar nu significa ser capaz de alienar o próprio no impróprio e de assumir o impróprio como próprio. Graças à nudez estamos condenados a trocar de pele, veste ou roupa [*abito*], a viver de costumes e não de natureza: nenhuma veste poderá transformar-se em natureza na medida em que não poderemos nos apropriar completamente de nenhuma roupa [*abito*]. Roupa [*abito*] e nudez não conhecem nenhuma relação de oposição: vestir-se é tão somente a capacidade de estar

nu fora de si, através de um corpo interposto. Ou ainda, a nudez não passa da faculdade de alienar de si aquilo que constitui a nossa pele, de nos reconhecermos aquém de nossa aparência. Nenhuma das duas exprime melhor do que a outra a natureza humana: apenas um embrião está perenemente vestido e apenas um cadáver está irremediavelmente nu. A vida humana é a tensão que se dá entre veste e nudez. Se a roupa [*abito*] é um corpo estranho tornado próprio, a nudez é apenas a transparência absoluta desse segundo corpo não-anatômico, a sua condição de possibilidade.

Nesse sentido, aquilo que no animal surge em conjunto, no homem, surge em separado: no animal ou na planta, a veste está incorporada, está unida ao corpo (tanto que as roupas do homem são apenas as partes mais superficiais de plantas e animais – peles e folhas). A vestimenta humana é um corte no interior do corpo, não entre o corpo e o seu exterior, mas sim entre um corpo anatômico e outro protético e puramente virtual. Roupas e corpo anatômico são duas realidades de um mesmo corpo. A roupa é somente uma parcela de corpo separada conforme o ser e a aparência. É por isso que aquilo que se expressa na realidade da roupa se assemelha a um tipo de articulação *imanente* ao corpo humano. É como se o corpo de todo homem fosse dividido em dois: há uma parte anatômica e outra protética, puramente supranumerária, composta de certa parcela de mundo, de objeto, que se faz conhecer e existe, acima de tudo, como um lugar vazio que deve ser ocupado por algo. A veste é o índice de uma duplicidade corpórea insuprimível: o corpo humano jamais está inteiramente dado; está, ao contrário, incompleto. Seu estado mais superficial é puramente virtual, deve ser construído a partir dos objetos mundanos mais disparatados. Aquilo que, na realidade, faz-se conhecer na roupa é a impossibilidade de reduzir a corporeidade humana ao seu mero fato anatômico. O corpo humano – fenomenologicamente – sempre surge enquanto articulado em duas partes, um corpo anatômico e

um corpo ulterior encarnado pelas roupas. Poder-se-ia dizer que todo corpo humano se constitui através do conjunto dos órgãos presentes e de uma faculdade de incorporação de corpos estranhos (a faculdade da roupa) que permite reconhecer como própria (ou como limite mais extremo do próprio corpo) uma série de corpos estranhos que não fazem parte de nossa natureza. O homem sempre está em excesso e, ao mesmo tempo, em falta em relação ao seu corpo anatômico: está sempre nu ou vestido. Falta-lhe um corpo suplementar ou, pelo contrário, o possui.

A moda é o processo de identificação realizado com instrumentos não psicológicos. Não é apenas a interiorização da imagem no espelho que permite que nos tornemos um eu, mas sim qualquer assunção de uma imagem que seja capaz de nos fazer aparecer de um certo modo. Aquilo que tem lugar na moda é o exato contrário daquilo que acontece na consciência: nessa, o mundo se faz imagem diante de nós e dentro de nós; na moda, somos nós que nos tornamos imagem diante do mundo e fora de nós. *Ou seja, na moda somos nós mesmos que nos transformamos em um meio, que nos tornamos o nosso próprio meio de existência enquanto imagem.* Daí que tudo aquilo que tem consciência deve ter moda, da mesma maneira que, apenas quem tem moda, pode ter consciência de si. Moda e consciência são as duas faces de um mesmo fenômeno: assim como a consciência é, antes de tudo, a evidência de uma não coincidência entre o si mesmo, enquanto capaz de pensar, e o modo pelo qual aparece e se dá a conhecer a si mesmo, também a moda é um órgão que força um homem a aparecer diferentemente de como ele é, que impede o homem de dizer-se de um único modo. Por força da moda, o homem deverá aparecer constantemente no *meio* de uma outra imagem sensível de si. O fato de o corpo ser nu significa, acima de tudo, apenas isto: que também precisa de um outro sensível para poder aparecer.

26

Se, conforme foi visto, a pele é o órgão da aparência, no homem, pele e imaginação (ou mesmo pele e linguagem) se entrelaçam em uma ligação extremamente profunda. Do mesmo modo que a roupa exprime a faculdade de transformar em próprio corpo – em pele – um objeto mundano estranho, a linguagem é a faculdade de fazer de nossa aparência (nesse caso, de nossa aparência sonora, de nossa pele fônica) uma parcela de mundo. Falar significa fazer com que nossa pele exista fora de nós, alienar nossa pele. A linguagem não é senão uma pele móvel. A linguagem humana está para a roupa assim como a voz dos animais está para a sua pelagem. Ou então: a pelagem está para a moda assim como a voz dos animais está para a linguagem. A linguagem não é senão uma voz que se tornou capaz de toda e qualquer forma de som, assim como a roupa não é senão uma pelagem que se tornou capaz de identificar-se com todos os corpos do mundo. *O homem é o animal capaz de transformar todas as coisas em sua pelagem: ou melhor, em sua pele.* E, vice-versa, de transformar sua pele em objeto mundano: a linguagem. Nesse sentido, o homem não faz a experiência do aberto, ele está aberto. Entre ele e sua pele, há o mundo. Qualquer coisa pode tornar-se sua pele, e sua pele, o órgão de sua aparência, pode tornar-se coisa. Exatamente porque a vida humana é vida sensível na forma mais extrema, ela é capaz de chegar até onde chega o mundo. O cérebro do homem coincide com o mundo. O mundo é o nosso próprio intelecto; não temos outra razão senão o mundo do qual somos parte. O mundo é a nossa pele. A roupa e a maquiagem, na realidade, demonstram que o homem vive sempre e constantemente também fora do próprio corpo anatômico, e que o sujeito, a alma ou o indivíduo, é mais imediatamente veiculável por uma parcela de mundo que ocupa o espaço da roupa (ou do ornamento) do que por seu próprio corpo anatômico. O

nosso ser no mundo é desenhado, aberto por nossa nudez, ou seja, pela capacidade de assumir uma parcela de mundo como roupa: segundo corpo, segunda natureza mais próxima de nossa alma do que nosso próprio corpo anatômico. *Graças a nossa "nudez", vivemos fora de nós mais do que em nosso corpo, somos veiculados por uma parcela de mundo extrínseca (e de todo separável) mais do que pelo nosso corpo anatômico.* A máscara, no fundo, é esse paradoxo, o paradoxo da medialidade, aquele pelo qual nosso corpo é meio, veículo que transforma nós mesmos em imagem e que nos força a apropriarmos de imagens para dar forma ao nosso corpo.

Nosso estar no mundo não tem efetivamente o caráter da queda nem aquele de um simples estar-aí. O homem tem uma relação com o mundo semelhante àquela que cada animal tem com a própria pele. O mundo não deixa de se tornar a nossa segunda pele. Nossa relação com o mundo é aquela definida pela roupa. Nosso primeiro ser no mundo é atualizado por nossas roupas: que estamos lançados no mundo quer dizer apenas que podemos nos vestir. Estamos em nossas roupas como na parcela de mundo mais quente, imediata, aconchegante, aquela que é de fato dificilmente separável de nosso próprio corpo, tão próxima que define sua forma, sua aparência, sua *specie*. Ora, se nossa relação primária e imediata com o mundo é aquela definida pelas roupas, se as roupas são especialmente o paradigma de nosso ser no mundo, então o mundo é, antes de tudo, veículo e meio de expressão, e não apenas *espaço* ou *lugar*. Toda roupa tem algo de uterino e, ao mesmo tempo, algo daquilo que nos permite retornar à condição de ovo. É nosso primeiro mundo, nossa primeira *casa*. Há uma ligação metafísica entre roupa e casa ainda por indagar. Nossa roupa é nosso primeiro mundo – nosso *oikos* –, e a casa não é senão uma extensão da roupa.

27

A roupa não se opõe ao corpo: é apenas um segundo corpo ou um corpo menor, no mesmo sentido que, no fundo, o corpo orgânico, segundo a antiga teologia platônica, é apenas a primeira roupa da alma. No entanto, ela possui características diferentes daquelas do corpo anatômico. A roupa é um corpo que vive apenas como imagem e que transforma nosso próprio corpo anatômico em um meio. Corpo anatômico e roupa são assim dois pólos de uma mesma realidade, precisamente o indivíduo, que jamais poderá ser definido por apenas um desses dois elementos. Graças ao primeiro, o homem é capaz de vida, graças ao segundo, a vida anônima se individualiza. O primeiro é feito de carne, enquanto o segundo, pelo contrário, serve só para transformar o sujeito em imagem. Um é algo que nasce e morre, enquanto o outro tem uma temporalidade completamente indiferente ao nascimento e à morte. Se a biologia se pergunta há tempos sobre as condições de existência do primeiro corpo, o anatômico, ainda nos falta uma descrição fenomenológica da forma de vida que o segundo corpo nos garante. Como vivemos no corpo de roupa? Ou melhor, de que modo esse corpo secundário nos permite existir? Qual é o ser no mundo específico que se torna possível nele, qual é a vida que ele nos abre?

A roupa, nosso segundo corpo, pode concretizar-se materialmente em qualquer coisa: não se define nem por uma natureza específica, nem por uma matéria particular. Não deve fazer existir quem a carrega, mas conferir-lhe a possibilidade de aparecer como algo que *não* se é. É um corpo no qual não somos nada além de imagem, mero sensível. A roupa é o órgão que transforma repentinamente toda nossa natureza em *specie*, em forma sensível. Vivemos na roupa apenas como aparência efêmera. E se nos animais o fânero (o indivíduo enquanto mera autopresentação) está

incorporado, a roupa humana não é nada além de uma pele que se transformou em faculdade.

O que significa viver como imagem? O que significa ser repentinamente transformado em *fânero*? E, acima de tudo, o que significa que, na roupa, nossa imagem se faça algo de incorporado e, exatamente por isso, constantemente alienado? Conforme já se disse, imagem não é exatamente uma coisa, mas sim o modo de existência de uma forma. Se a roupa [*abito*] nos transforma em imagem, isso significa que ela transforma a nossa própria forma em algo de infinitamente apropriável e alienável. Uma roupa [*abito*] faz de nossa identidade, de nossa natureza, uma figura [*specie*], uma imagem, ou seja, algo que tanto não faz parte de nós quanto não poderá fazer parte de qualquer outro.

Em termos mais óbvios e, ao mesmo tempo, mais técnicos, é possível dizer que a roupa é exatamente aquilo que transforma toda nossa vida em costume, isto é, algo que nos define sem que, no entanto, faça parte de nós segundo o ser. Em outras palavras, a roupa (e, portanto, a imagem) é o lugar da perfeita coincidência entre *bios* e *ethos*, entre vida e costume, entre natureza e hábito. Se a moda é a faculdade da aparência, então é na forma de nossa aparência que está em jogo a definição da nossa natureza. Nenhum vivente que participa da vida sensível, nenhum animal, tem uma *forma* de vida, porque a vida sensível se define integralmente pela moda.

A vida se dá sempre e apenas como costume, roupa [*abito*], hábito: essa é a verdade mais profunda da doutrina da evolução. Com uma intuição genial, cuja importância metafísica ainda deve ser analisada, Lamarck já havia notado que “não foram os órgãos, ou seja, a natureza e a forma das partes do corpo de um animal, que deram lugar aos seus hábitos e às suas faculdades particulares, mas, pelo contrário, foram seus hábitos, sua maneira de viver e as circunstâncias nas quais os indivíduos se encontraram, que

constituíram a forma de seu corpo, o número e o estado de seus órgãos e, por fim, as faculdades de que gozam”.

A filosofia contemporânea deveria saber reencontrar um tom lamarckiano. Não é a natureza de um vivente que define sua aparência: é a sua figura [*specie*], sua roupa, o modo pelo qual existe sensivelmente que decide sobre sua natureza. Lamarck já havia dito que “o provérbio segundo o qual os hábitos formam uma nova natureza é muito antigo”. Antigo também é aquele que insiste que o “hábito [*abito*] faz o homem”. E se, já há tempos, a biologia descobriu que “são a maneira de viver, os hábitos, as circunstâncias nas quais um animal se encontrou que produzem os órgãos, que os aperfeiçoam e os desenvolvem”, a filosofia deveria finalmente descobrir que são os costumes que formam as essências, e não essas que se exprimem nos costumes. Possuímos nossa figura [*specie*] como um costume, mas não como uma essência: nossa forma é, antes de tudo, figura [*specie*], aparência, costume. A moda não é um acessório, não é um luxo, mas sim a natureza mais profunda e intensa de tudo aquilo que participa do sensível. “Os franceses tomaram a palavra moda do latim, ainda que tenham mudado o gênero”, havia escrito um aluno de Montaigne: “de fato, assim como os modos se apegam às coisas que modificam, as modas parecem incorporar-se às pessoas que as amam”. O sensível abre a vida às modas.

É somente graças ao sensível que *bios* e *ethos*, vida e costume, coincidem sem resto. Poder vestir-se, usar uma roupa, significa efetivamente ter um corpo que precisa de outros corpos para poder aparecer, um corpo que aparece de maneira mais autêntica e verdadeira quando se apropria daquilo que não é. E uma vida que pode ser apenas em algo alheio a si e através de outros corpos é uma vida definível somente em termos modais e não substanciais, em termos éticos e não ontológicos.

Para um *bios*, a roupa, literalmente, não é senão a sua impossibilidade de existir sem *costumes*. A moda é a impossibilidade de viver sem costumes, uma vez que, na realidade, todos eles estão animados, são roupas animadas (*ethos empsychos*), são o lugar em que tanto uma vida assume forma quanto as formas do mundo ganham vida. No corpo supranumerário das roupas, nosso *bios* se faz costume e nosso *ethos* se torna a forma de nossa vida, sua figura [*specie*].

28

Entende-se a moda como a faculdade transcendental do indivíduo, como a potência de um corpo de ter roupa, ou seja, de transformar uma parcela estranha de mundo no lugar da própria aparência e da própria verdade. Tem moda aquele corpo cuja verdade está em outro corpo. Nessa apropriação sensível do estranho (que, conforme foi visto, sempre é uma alienação da própria intimidade), aquilo que está em jogo é, porém, o próprio rosto, a própria figura [*specie*], a própria natureza.

Assim entendida, a moda é o lugar no qual a natureza deve se fazer imagem tanto quanto a imagem individual se faz demiurgia imediata da própria natureza. Exatamente por isso, é na moda que a vida sensível absorve para si toda possível moral. É nela que se mostra como o *ethos* é capaz de desenhar sensivelmente todos os traços de nosso *bios*. Nesse sentido, a moda é a faculdade *moral* por excelência. Somos seres morais apenas porque somos capazes de moda e apenas porque podemos ter roupas. De modo algum se trata de uma metáfora. Precisamos de outros corpos – de suas cores, de seus materiais, de suas linhas – para fazer aparecer nosso rosto. O *ethos* de cada um é a fórmula dos corpos, das cores e das

aparências de que se precisa para poder fazer aparecer o próprio rosto. Todo costume em seu viés moral, nesse sentido, é uma *roupa animada*, do mesmo modo que uma roupa é um costume reduzido a corpo e, por isso mesmo, materialmente transferível e apropriável por qualquer um sem educação. De outra parte, a transmissão dos costumes é possível porque sua natureza é *moda* e não substância.

Além disso, é graças à moda que nossa vida tem natureza histórica. “Não há nada daquilo que se pode chamar propriamente moderno que não passe de algum modo como costume, e que, de capricho ou invenção de alguém, não se torne depois experiência de todo o mundo”, havia escrito Grenaille. Antes de se propagar pelas gerações, antes de se tornar herança, toda natureza, toda figura [*specie*] deve existir como um hábito, um costume, como Lamarck havia ensinado.

A natureza vive, antes de tudo, como *roupa*. Ou então: é especialmente na roupa, no nosso devir imagem, que experimentamos pela primeira vez a possibilidade de existir fora de nós, para além de nós mesmos. A vida sensível é essa eternidade difusa e impessoal, indiferente à morte e ao nascimento, o plano no qual podemos nascer e renascer continuamente, sem jamais pressupor um passado ou uma história, sem ter a necessidade de nos transformarmos. Somos eternos *apenas* graças à moda, apenas na medida em que somos capazes de transformar nossa natureza mais profunda em roupa [*abito*] (adquirível por qualquer um), e vice-versa, de transformar os costumes de que nos apropriamos em nossa *natureza*. A verdadeira eternidade não é a imortalidade, não é aquilo que nos espera depois da morte, nem aquilo que resiste a ela, mas sim aquilo que é transferível e apropriável por qualquer um. Somente o sensível é verdadeiramente eterno, somente a imagem é eterna. A moda é o *órgão* dessa eternidade.

29

Sonho, pele, moda e desenho, tatuagem, experiência, linguagem ou reprodução biológica: há uma ligação entre vida e imagens que supera a simples articulação entre substância e acidente ou entre natureza e operação. A imagem consegue capturar o real (seja ele psíquico ou objetual), transformá-lo em algo capaz de existir para além de si mesmo, para além da própria natureza e da própria individualidade; ela o multiplica e o torna infinitamente apropriável.

É exatamente nesse sentido que o sensível dá vida àquilo que não a possui e dá corpo ao vivente. Todo vivente pode se definir como aquilo que tem uma relação essencial com uma imagem, que preserva a própria imagem de si – tanto na forma de uma consciência quanto na forma da figura [*specie*] (da própria aparência e da própria identidade). A existência das imagens não é apenas a condição de possibilidade para que a vida exista. Ela é, sobretudo, o meio, o primeiro mundo, a primeira roupa de todo ser vivo (e, ao mesmo tempo, sua nudez específica). A vida, quase poderíamos dizer, é própria das imagens. Ou, se não é assim, é *apenas* através delas que é possível transmitir-se, passar das coisas aos sujeitos, e deles retornar aos outros sujeitos e ao mundo. Se a imagem também é apenas um estado (e não a substância) daquilo que vive, isso parece representar a sua condição, ou melhor, a sua consistência mais óbvia. A vida sensível é aquilo pelo qual toda coisa não é redutível a si mesma, se multiplica, pode existir além de seu sujeito, torna-se infinitamente apropriável e produz efeitos (conduz à imitação).

O vivente tem uma relação privilegiada com a imagem, e a vida existe, antes de tudo, no estado de imagem, uma vez que seu movimento mais próprio, sua obra mais específica, é a transmissão. Biologicamente, todo vivente é aquilo que herda e deve *herdar* a própria identidade: vida é, antes de tudo, aquilo que pode

ser transmitido, ela é o ser próprio da tradição. Por isso que, na linguagem um pouco áspera da ciência contemporânea, ela vem definida, sobretudo, através da reprodução. A reprodução é o movimento supremo da transmissão, no qual não se transmite apenas uma identidade, senão também a possibilidade mesma de ser. A definição, nesse sentido, é exata, mas desde que levada ao seu extremo. A reprodução está por toda parte, em todos os seus gestos, materiais ou espirituais: a vida não faz senão produzir-se em imagens de si, emitir imagens. Da mesma maneira, em toda imagem o vivente multiplica a si mesmo.

A reprodução é um desses movimentos de *sensificação*, talvez o mais radical. Nosso corpo é meio para si mesmo e, por isso, sempre está dividido entre roupa e nudez, intracorpo e corpo anatômico, sonho e vigília. Apenas por isso todo ato do corpo sempre é multiplicação e reprodução de si. O vivente não faz senão *reproduzir-se* em mil formas e modos. Então, o sensível, a imagem, é o ser em ato dessa reprodução infinita. E todo animal é tanto mais capaz de se reproduzir quanto mais é tocado pelo sensível. Assim, se chamará vida nada além do que a capacidade de preservar e emanar imagens.